'ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆ'



- ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧನೆ

ಯೋಗೀಶ್ ಪೂಜಾರಿ.ಕೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ

ಡಾ| ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತ ಕುಮಾರ
ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ



2010

ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
ಶ್ರೀ ಧ.ಮಂ.ಕಾಲೇಜು, ಉಜಿರೆ, ದ.ಕ.

‘ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆ’

– ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧನೆ

ಯೋಗೀಶ್ ಪೂಜಾರಿ.ಕೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ

ಡಾ। ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತ ಕುಮಾರ

ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೨೦೧೧

ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ

ಶ್ರೀ ಧ.ಮಂ.ಕಾಲೇಜು, ಉಜಿರೆ, ದ.ಕ.

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆ' – ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಡಾ। ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತ ಕುಮಾರ ವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲೀ, ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಲೀ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಯೋಗೀಶ್ ಪೂಜಾರಿ.ಕೆ)

ಸ್ಥಳ : ಉಜಿರೆ

ದಿನಾಂಕ: ೩೧-೦೧-೨೦೧೧

ಸಂಶೋಧಕರು

ಅರ್ಹತಾ ಪತ್ರ

ಯೋಗೀಶ್ ಪೂಜಾರಿ.ಕೆ. ಇವರು **'ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆ' – ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಸಲಹೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಸಂಶೋಧಕರ ಸ್ವಂತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲೀ, ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಲೀ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

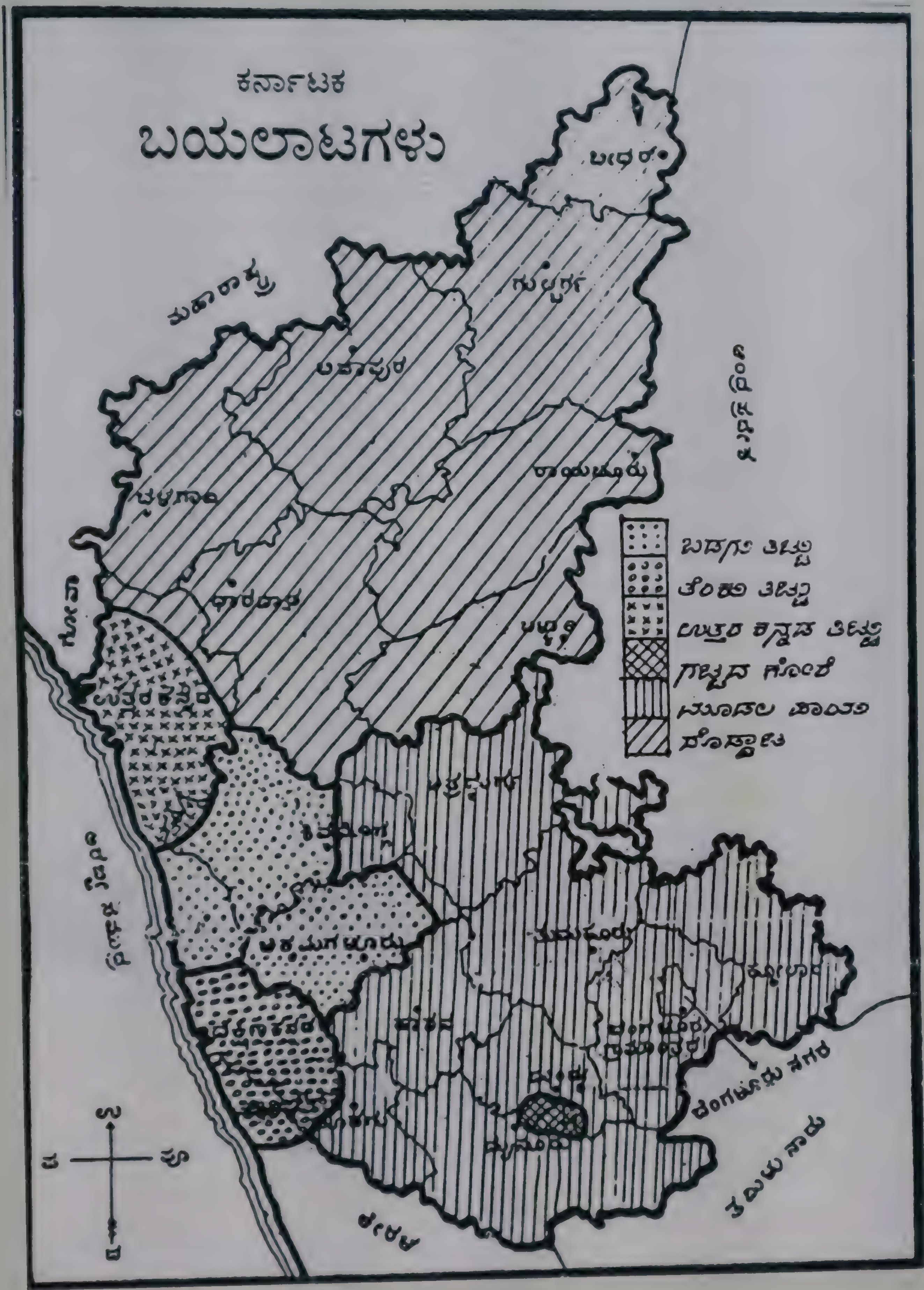
ಸ್ಥಳ : ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ

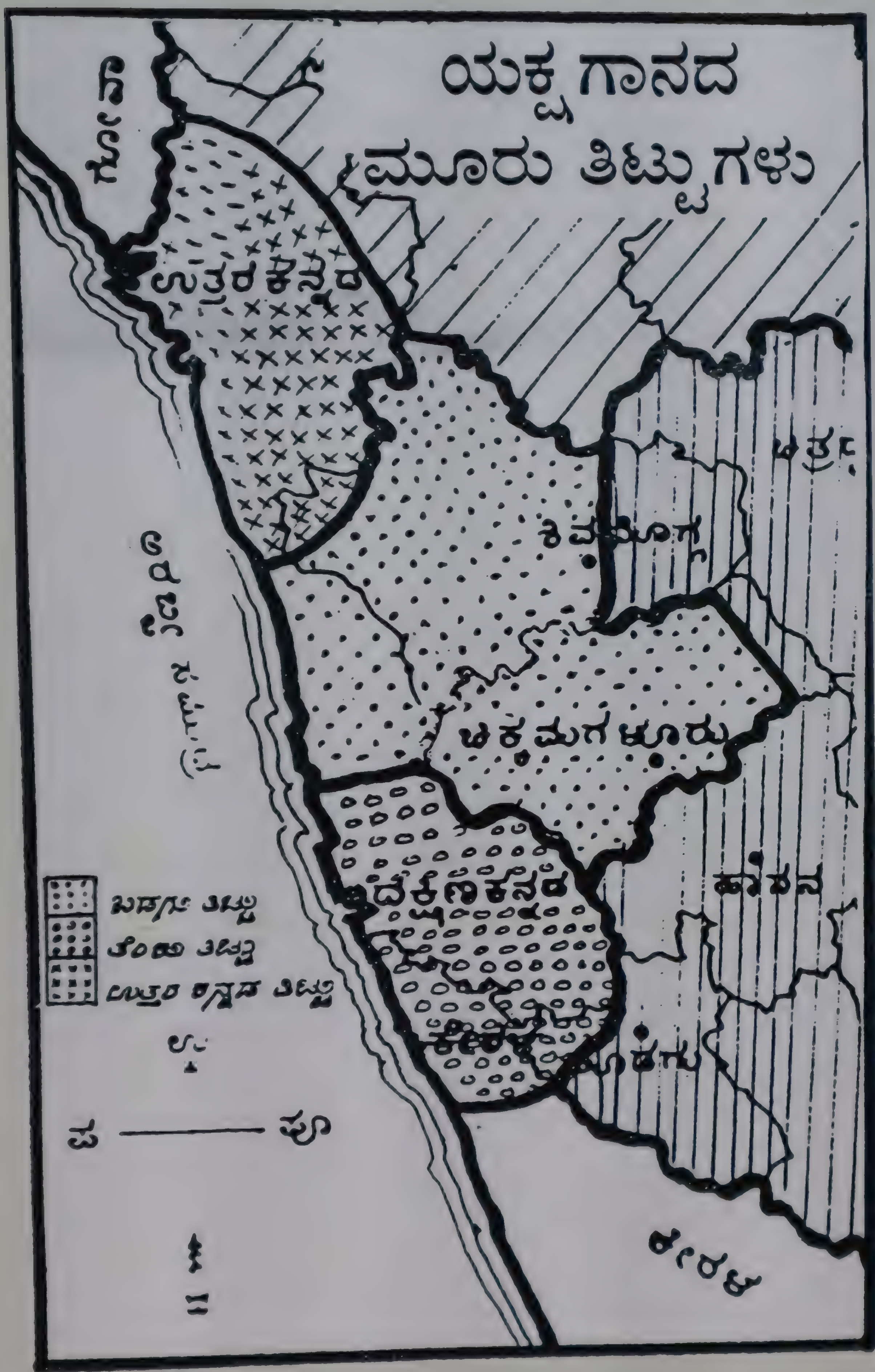
ದಿನಾಂಕ: ೩೧-೦೧-೨೦೧೧

ಡಾ। ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತ ಕುಮಾರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ವಿಷಯಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ


ಕರ್ನಾಟಕ
ಬಯಲಾಟಗಳು
ಬೀದರ್
ಗುಲ್ಬರ್ಗ
ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ
ಬಿಜಾಪುರ
ರಾಯಚೂರು
ಬೆಳಗಾವಿ
ಧಾರವಾಡ
ಬಳ್ಳಾರಿ
ಗೋವಾ
ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ
ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು
ತುಮಕೂರು
ಕೋಲಾರ
ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ
ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ
ತಮಿಳುನಾಡು
ಕೇರಳ
ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು
ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟು
ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟು
ಮೂಡಲ ಪಾಯ
ದೊಡ್ಡಾಟ



ಯಕ್ಷಗಾನದ
ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳು
ಉತ್ತರಕನ್ನಡ
ಶಿವಮೊಗ್ಗ
ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು
ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ
ಹಾಸನ
ಕೇರಳ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

೧.೧. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

೧.೨. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಿವೇಚನೆ

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

೧.೪. ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೫. ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

೧.೧. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ:

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ವಿವಿಧ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ತೆಂಕು, ಬಡಗು ಮತ್ತು ಬಡಬಡಗು ಎಂಬ ಮೂರು ತಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಕಡೆ ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ಘಟ್ಟದ ಕೋರೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತೆರುಕ್ಕೂತ್ತು, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ರಾಮನಾಟ್ಟಮ್, ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಸುಂದರ ಕಥಾವಸ್ತು, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಭಾಗವತಿಕೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರ ಕಲೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ದೈವೀಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. ದೇವಾಲಯದ ಕೃಪಾಪೋಷಣೆಯಲ್ಲೇ ಮೇಳಗಳ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಕಾರ್ತಿಕಮಾಸದ ದೀಪಾವಳಿ ಪಾಡ್ಯದಂದು ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆರಂಭವಾದರೆ ವೃಷಭ ಮಾಸದ ಹತ್ತನಾವಧಿಯಂದು ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಚ್ಚಿ(ಪತ್ತನಾಜೆ) ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆರು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪಾಲಿಗೆ ರಾತ್ರಿ ಹಗಲಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಬಯಲಿನಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಬಯಲಾಟವೆಂದೂ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ 'ದಶಾವತಾರ' ಎಂದೂ, ಯಕ್ಷದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂದೂ, ಭಾಗವತ ಮೂಲದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ 'ಭಾಗವತರಾಟ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಆಟ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದುವು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಷೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಇದರದ್ದೆ ಆದ ಭಾಷಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಭಾಷಾಶುದ್ಧಿ, ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದು. ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಕಾಪಾಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಶಕ್ತಿ

ದೊಡ್ಡದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯದೇ ಇರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ; ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇರಳ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಾಮುಖ ಅಂಗ. "ಯಾವ ಕಲೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಆಗಲಿ, ದೇಶೀಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದಾದರೆ, ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಲು ಅಲ್ಲಿಗೇನೇ ಹೋಗಬೇಕು" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ೦೨) ಹೀಗೆ ದೇಶಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ರಸಿಕರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಕಂಡಿದೆ.

೧.೨. ಯಕ್ಷಗಾನ – ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಿವೇಚನೆ:

'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಪದನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು – ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿಲುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ವಿದ್ವಾನ್ ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ರವರು ತನ್ನ 'ಯಕ್ಷಪ್ರಭಾ' ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ೧ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ತ್ರೇತಾಯುಗದ ಕಾಲ ಗಂಧರ್ವ, ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಉರಗವರ್ಗದವರ ಉಪಟಳದಿಂದ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿತ್ತು. ದೇವೇಂದ್ರನೇ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರ ಪರಿಹಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ದೃಶ್ಯವೂ ಶ್ರಾವ್ಯವೂ ಆದ ಗಾನ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದ. ಇದು ನಾಟ್ಯವಿದ್ಯೆಯ ಒಂದಂಶವಾಗಿದ್ದು, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಆಯ್ದುದಾಗಿದೆ. ಗಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಗಾನವೆಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿದ್ದು, ಗಂಧರ್ವರು ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಬಳಸಿ ಬಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾದ ಗೀತವು ಗಂಧರ್ವಗಾನ.

ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣಾಬದ್ಧವಾದ ದೇಶಿರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಗೀತವೇ 'ಗಾನ'. ಅಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಹೆಸರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಗಾನದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗ 'ಗಾನ'ವೆಂದು ಹೇಳಿದುದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ಎಂದು ದೃಢವಾಗುವುದು. ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಮನ್ವಯವಾದುವುಗಳು ದೇಶಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ.

"ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಹಿಂದಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಯು ಯಕ್ಷರ ರಾಜ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕುಬೇರನು ಅವರ ಅರಸನಾಗಿದ್ದನು. ರಾವಣನು ಕುಬೇರನನ್ನು ಅವನ ವರ್ಗ ಸಮೇತವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿಸಿದನು. ಲಂಕೆಯು ರಕ್ಕಸರ ರಾಜ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿ ಹೋದ ಕುಬೇರನು ಉತ್ತರಾಧಿಪತಿಯಾದನು. ಇಂದಿನ ಕಾಬುಲ್, ಬಲುಚಿ, ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ಥಾನದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು 'ಯಕ್ಷ ಖಂಡ' ವೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಯಕ್ಷರು ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷರ ಕಲೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಯಾವುವು ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಮತಾಂತರಗೊಂಡರು. ಇತ್ತ ತೆಂಕಣದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರು ಉಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರು ಬಿಡದೆ ಬೆಳೆಯಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಯಕ್ಷರ ಸೋದರರಂತಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಇತರ ವರ್ಗದ ಜನರು ಯಕ್ಷರ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಯಾವ ರಾಕ್ಷಸರಿಂದ ಯಕ್ಷರಿಗೆ ನೆಲೆ ತಪ್ಪಿತೋ ಅವರನ್ನು ಸದಾ ದ್ವೇಷಿಸುವುದು ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಅವರ ಹಿತೈಷಿ ಜನರ ಪರಿಪಾಠವೇ ಆಗಿ ಬಂದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸನ ಪ್ರವೇಶ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆತನ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಕತೆಗೆ ಮಂಗಳವಾಗುತ್ತದೆ." (ತಾಳ್ತಾಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಯಕ್ಷಪ್ರಭಾ, ೧೯೭೪, ೧೪-೧೫)

ಯಕ್ಷ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ವೀರ', 'ಅತಿಮಾನವ' ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಸಮಾನಾರ್ಥ ದ್ಯೋತಕ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ನಾಟ್ಯಪೂರ್ವಕವಾದ, ಅತಿಮಾನವರ 'ಅಧ್ಬುತವಾದ ಗಾನ' ವೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಅದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ 'ಎಕ್ಕಲಗಾಣ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ 'ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆರಂಭ

ನೀಡಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ 'ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತಗಾರ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ 'ಎಕ್ಕಲಗಾಣ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪುರಾತನ ಪದವಿದೆ. 'ಗಾಣ' ಪದವು 'ಗಾನ' ಪದದ ತದ್ಭವ ರೂಪ. ಆದರೆ 'ಎಕ್ಕಲ' ಪದವು ರೂಢವಾಗಿ ಹೀನಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣದೊಳಗೆ ಅಜಿತಸೇನ ಚಕ್ರಧರನು ಉದ್ಯಾನದ ವಸಂತಗೃಹದಲ್ಲಿ ಶಶಿಪ್ರಭಾ ಮಹಾದೇವಿಯೊಡನೆ ವಿಹರಿಸುವ ಪದ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಪಾದ 'ಎಕ್ಕಲಗಾಣ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆ ರಾಜನು ಆನಂದದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಗಂಧರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಇಂಪಾಗಿ ಹಾಡುವವನೇ 'ಎಕ್ಕಲಗಾಣ'. ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ದೇಸೀಯಗಾನ' 'ಎಕ್ಕಲ' ಎಂದರೆ 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬುದೇ ಅಪಭ್ರಂಶವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಪದವೆಂದು ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (ಕುಕ್ಕಿಲ ಸಂಪುಟ, ೯೯). ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರಿದು 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬುದು 'ಎಕ್ಕಲ' ಎಂದು ರೂಪಪಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಕ್ಷ ಎಂಬುದರ ಅಪಭ್ರಂಶ ರೂಪವು ಸಹಜವಾಗಿ 'ಜಕ್ಕ' ಎಂದೇ ಆಗಬೇಕು. ಒಂದುವೇಳೆ 'ಯಕ್ಕ'ವೆಂದಾಗಿ ಮತ್ತೆ 'ಎಕ್ಕ' ಎಂದೇ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ತೋರುವ 'ಲ' ಕಾರವೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ತದ್ಭವವು 'ಜಕ್ಕಗಾನ'ವೊ 'ಎಕ್ಕಗಾನ'ವೊ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತರ್ಕಿಸಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಆಶಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶದ ಚಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕಲಾರೂಪವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯವು ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುವಂತಾದಾಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾಷಿಕ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತೆ ಕಲಾರೂಪವು ಕಾಲ-ಪ್ರದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧೆಡೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ:

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಶ್ಚಿಮಘಟ್ಟಗಳ ಮೇಲಣ ಮೂಡಲ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು 'ಮೂಡಲಪಾಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಘಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿನದು 'ಪಡುವಲಪಾಯ'. ಈ ಎರಡು

ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಮಟ್ಟು, ತಾಳವಾದನ ಕ್ರಮ, ತಾಳವಾದ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಡುವಲಪಾಯವೆಂದರೆ ಬಡಗು ಹಾಗೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಒಳಗೊಂಡ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಹೊಳೆಯಿಂದ ತೊಡಗಿ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಮತ್ತು ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪಡುಬಿದ್ರಿವರೆಗೆ 'ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು'. ಉಡುಪಿಯಿಂದ ಬಡಗಣ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು 'ಬಡಗುತಿಟ್ಟು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಕಳ ತೆಂಕು-ಬಡಗಿನ ಸಂಗಮಸ್ಥಳ. ಇಲ್ಲಿ 'ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು' ಎನ್ನುವಾಗ ಕೇವಲ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಾದನೋಪಕರಣ, ವೇಷಸ್ವರೂಪ, ರಸಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಕಲಾವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ತಾಳಕ್ಕಾಗಿ ದಾರಕಟ್ಟಿದ ಜಾಗಟೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತನ ಶ್ರುತಿಯ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಭಾಗವತನು ಅದನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಬಲಗೈಯ ಕೋಲಿನಿಂದ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಜಾಗಟೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು, ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ಬೆರಳಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ ಬಾರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಎತ್ತಿ ನಾದ ಸಹಿತವಾಗಿ ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪದವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಜಾಗಟೆ ಕೆಳಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಿಡಿತ ಮುಕ್ತಾಯದ ವೇಳೆ ಜಾಗಟೆ ಎತ್ತಿ ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ತಾಳಕ್ಕಾಗಿ ಚಕ್ರತಾಳವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿತ ಮುಕ್ತಾಯಗಳು ಆಯಾ ಪದದೊಂದಿಗೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಚಕ್ರತಾಳ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಳದ ಸಂದರ್ಭ ಭೇದ ಸೂಚನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾದನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮದ್ದಲೆ ತೆಂಕಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕದು. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಚಂಡೆವಾದಕ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಚಂಡೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರುತಿವಾದಕನು ಸಭೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮದ್ದಳೆಗಾರನು ಭಾಗವತನ ಬಲಗಡೆ ಆತನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ವಾದನಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೂ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಮ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ತೆಂಕಿನ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ನಡೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷ ಸ್ವರೂಪ, ಶೋಕ ಹಾಗೂ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದುದು. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ರಸಗಳು ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡರೂ ಕೂಡ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ವಾತಾವರಣ ಈ ಕಲಾ

ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕಾಳಗದ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ, ಮಹತ್ವದವೂ ಆಗಿವೆ. ಏರುಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕುಣಿತದ ರೀತಿ ತೆಂಕಿನ ವಿಶೇಷ. ಇಂತಹ ಅನನ್ಯತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಇದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಉಗಮ ಕಾಸಗೋಡಿನ ಕುಂಬಳೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕುರಿತಂತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಆತನು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕುಂಬಳೆಯವ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭದ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಈ ಪ್ರದೇಶದವರೆ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸದೃಶವಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಸ್ವರೂಪ, ಚುಟ್ಟಿ ಇಡುವ ಕ್ರಮ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮೂಲದ್ದಾಗಿದೆ. 'ತೆರೆಪರ್ಪಾಟ್' ಎಂಬ ಪದವೇ ಮಲಯಾಳಿ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಈಗ ಇರುವಷ್ಟು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ವೇಷಗಳಿಗೂ, ನಮ್ಮ ವೇಷಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಕುಕ್ಕಿಲ ಸಂಪುಟ, ೫೨)

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಭೂತಾರಾಧನೆಗೂ, ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳಿಂದ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕೇತರರು ಯಕ್ಷ, ಭೂತ, ನಾಗ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ನಾಗಾರಾಧನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಾರಾಧನೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಯಕ್ಷರ ಆರಾಧನೆಯು ಶ್ರೀಲಂಕಾದವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿತು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷನಿಗೆ ಬಿರ್ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ತುಳುನಾಡಿಗೆ ಯಕ್ಷ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಬಿರ್ಮನಾದ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ ಅವರ ಆರಾಧನಾ ಕೇಂದ್ರ ಆಲಡೆ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆತ ಇಲ್ಲಿನ ಭೂತಗಳಿಗೆ ಒಡೆಯನಾದ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತುಳುವಿದ್ವಾಂಸ ಪಾಲ್ತಾಡಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಚಾರ್ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಾ.ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು "ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ

ನಾಗಮಂಡಲದ ಅರ್ಧನಾರಿ ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಯಕ್ಷಿ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಯಕ್ಷ ಕುಣಿತದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಭೂತಾರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ನಾಗಾರಾಧನೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಭೂತಕೋಲ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಆಚರಣೆಗಳು (ಭೂತಕೋಲಕ್ಕೆ ಗೊನೆ ಕಡಿಯುವುದು, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬಾರಿಸುವುದು, ಭೂತನರ್ತಕನಿಗೆ ಬೂಳ್ಯ ಕೊಡುವುದು, ಮೇಳದ ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಬೂಳ್ಯ ಕೊಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ) ಸಾಕಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗವಿರುವಂತೆ ಭೂತಕೋಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗವಿದೆ. ಭೂತವೇಷದ ಕೆಲವು ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿಗಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಣಿ ಎಂಬ ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಭೂತವೇಷಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ತೆಂಗಿನ ಎಳೆಗರಿಯ ಕಿರುಗಣಿಯಂತಹ ಉಡಿಗೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಾಲ್‌ಮುಂಡು ಇದೆ. ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ ದೈವದ ಕದಿರ್‌ಮುಡಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡರು ತನ್ನ 'ಭೂತಾರಾಧನೆ-ಒಂದು ಜಾನಪದೀಯ ಅಧ್ಯಯನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ತಲೆಪಟ್ಟ, ಎದೆಪಟ್ಟ, ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ, ಭುಜಪತ್ತ್, ತಿರಿಮುಡಿ, ಕಡ್ತಲೆ, ಚವರಿ, ಜರಿಗೊಂಡೆ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕರಗಳ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಕರಕ್ಕೂ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ.

ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ನರ್ತನ, ಮಾತುಗರಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾದೃಶ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯ ಇರುವಂತೆ ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನವು ಭೂತದ ಹುಟ್ಟು-ಪ್ರಸರಣದ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮೀಪ್ಯ ಅಂಶಗಳಿದ್ದು ಮೂಲತಃ ಎರಡೂ ಜಾನಪದವೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಕಲಾಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳು ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ಈ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಸ್ವೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತತ್ವ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಪರಿಸರದ ವಿವಿಧ ಕಲಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪು ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಈ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತಾನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಹೀಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಪ್ರದೇಶದ ವಿವಿಧ ಆರಾಧನಾ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿಂದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ:

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಉನ್ನತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಂಗಪ್ರಕಾರ. ಆರಾಧನಾಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಮನೋರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷತೆ. ಇದು ಭಾಷಿಕಶಕ್ತಿ, ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಸರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಇತರ ಮೂಲದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳ, ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ, ವಾಚಿಕಗುಣದ ಮೂಲಕ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಸಹೃದಯರ ಮನವನ್ನು ತಲುಪುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಲೆಯ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿವೆ.

- ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟು ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನವು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಹೊಸತನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ ಎಂಬಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಲೆಯ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ ಕಲಾಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಗಿರುವ ಲಾಭ-ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ.
- ವರ್ತಮಾನದ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭ ದೇಶಿಯ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ~~ಮುಂದಿಡುವುದು~~ ಸಾಧ್ಯ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ಅತಿವ್ಯವಹಾರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಒತ್ತಡದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನಮನದಿಂದ ದೂರಸರಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲಾಸಂಬಂಧದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣ ಹಾಗೂ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ನೆರವಾಗಲಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಿರುವಂತೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿಯೂ ಯಾವ ರೀತಿ ರೂಪಿಸಬಹುದು ಎಂಬಂಶವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

- ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಲನಶೀಲತೆಯು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ – ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇದು ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರು, ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಆಶಯದಂತೆ ನಡೆದಿದೆ. ವ್ಯವಹಾರಿಕತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗ ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹೊಸ ರೂಪವೊಂದರ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕುಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಹೊಸತನಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ನಂತರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯಲು ಸೋತದ್ದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುಣಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಪ್ರಸಂಗವಸ್ತು ಹಾಗೂ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯ.

೧.೪. ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ:

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ವೀಕ್ಷಣೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೀಕ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ

ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ವೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂತಃಸತ್ವ ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೊರಗಡೆಯೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಇದು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಾಧಾರಿತ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳೆಂದರೆ:

೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೀಕ್ಷಣೆ

೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ

೩. ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಭೂಷಣ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ

೪. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳ ವೀಕ್ಷಣೆ

೫. ಸಂದರ್ಶನ

- ಕಲಾವಿದರು
- ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು
- ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರು
- ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು
- ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲದವರು

ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಂದಿರುವ ವೀಡಿಯೋ ದಾಖಲಾತಿಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ಮನನಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಕಟಿತ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸಂಬಂಧಿತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು, ವಿವಿಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಂದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ವೇಷ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿ ಹೇಳುವ ಅಪೂರ್ವ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಹವ್ಯಾಸದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು, ಇವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರನ್ನು, ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಹಭಾಗಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಹುಮೂಲಗಳಿಂದ ಒದಗಿ ಬಂದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ವಸ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡವು. ಎಂಬಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯೆಂದರೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಮೂಲ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಯ ವೇಷವೊಂದು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದು. ಎರಡನೆಯದು ವೇಷದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡದ್ದು. ರಾಜವೇಷದ ಪರಂಪರೆಯ ಮೀಸೆಯ ಬದಲಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಮೀಸೆ ಬಂದುದು, ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಚುಟ್ಟಿ ಇಡುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಬಗೆಯಿಂದ ಹೊಸತನ ಪಡೆದುದು ಇವೆಲ್ಲಾ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಾದರೆ ರಾವಣ, ಕಂಸ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳು ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳಚಿ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷವಾದುದು ಎರಡನೆಯ ಬಗೆ. ಪ್ರಸಂಗ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದ ಚಲನೆಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಳಚಿ ಹೊಸತನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಜಾನಪದ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಗೆ ಚಲನೆಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಪೌರಾಣಿಕವೂ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ತನ್ನ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಇಂದು ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕಲಾಮೌಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೊಂದು ಹಿತಮಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾಪ್ತಿ:

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಠ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ

ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿ ಎನ್ನುವಾಗ ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗಗಳಾದ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ರಂಗಸ್ಥಳ, ಚೌಕಿ, ವಾಚಿಕ, ನೃತ್ಯಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕ ಆಯಾಮ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಆಗಿರುವ ವಾಣಿಜ್ಯಿಕ ಲಾಭ ಹಾಗೂ ಕಲಾಲಾಭವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೋರಾಟವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೧೯೫೦ರ ದಶಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳು ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ 'ಪರಂಪರೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಕಾಲ. ಈ ಕಾಲದ ಹಿಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಥಿತಿ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೭೦ರ ಅವಧಿ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದ ಕಾಲ. ೧೯೮೦ರ ಆಸುಪಾಸಿನ ಕಾಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಕಾಲ.

ಹೀಗೆ ೧೯೫೦, ೧೯೭೦ ಹಾಗೂ ೧೯೮೦ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಮಿತಿ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಒಳಪಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೧.೫. ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ:

ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು **'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ'**

(೧೯೬೩) ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ, ಹುಟ್ಟು, ವೇಷಭೂಷಣ, ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಹೊಸ ನೋಟಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ **'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ' (೧೯೭೪)** ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥವೂ ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಕುಳಮರ್ವ ಅವರು **'ಯಕ್ಷಗಾನ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕಥಕ್ಕಳಿ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' (೧೯೮೯)** ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮೀಪ್ಯವಿರುವ ಕರಾವಳಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾದೃಶ್ಯ–ವೈದೃಶ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಸಂಶೋಧನೆ.

ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ ಅವರ **'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು'** ಎಂಬ ಕೃತಿ **೧೯೯೦**ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಗುಣಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಮಹಾಭಾರತದ್ದು, ಭಾರತ ಕತೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

'ಭಾಗವತದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು' (೧೯೯೭) ಎಂಬುದು ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ ಅವರು ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ. ಭಾಗವತ ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ೧೩೪ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ೧೦೭ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೬೬ ಮಂದಿ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಪರಿಚಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ: ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ' (೧೯೯೭) ಎಂಬುದು ಡಾ.ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ. 'ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ' ಪ್ರಸಂಗವು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ವಸ್ತು, ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣ, ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ, ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಆಟ, ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತೆಂಕು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದೆ.

'ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳ' (೨೦೦೭) ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸ ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿ. ತೆಂಕು ಹಾಗೂ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಬಗೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಉಪಕರಣಗಳು, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ತಾಳ, ಛಂದೋಲಯ, ನಾದ, ಗಾನಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ತುಂಬ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಆಳವಾಗಿಯೂ ನಡೆದ ಈ ಸಂಶೋಧನೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ ಈ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧ ಶಿಷ್ಟಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ' (೨೦೦೭) ಎಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಸಂಪೂರ್ಣಾನಂದರು ನಡೆಸಿದ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಅಧ್ಯಯನ ಇದಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅಮೃತರಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣದ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಮೃತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ' (೨೦೦೮) ಎಂಬುದು ಶ್ರೀಮತಿ ನಾಗವೇಣಿ ಮಂಚಿಯವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಪ್ರಬಂಧ (ಅಪ್ರಕಟಿತ). ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ

ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸಂಶೋಧನೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮಹಿಳೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾಲದ ವಿವೇಚನೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಮಹಿಳೆಯ ಸವಾಲು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಅಧ್ಯಯನದ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳ, ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರ ಸಮಗ್ರ ವಿವರಗಳೂ ಅಧ್ಯಯನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

'ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ' (೨೦೦೯) ಎಂಬುದು ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯದ ಪರಿಕರಗಳು, ಅವು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಬಗೆ, ಬಣ್ಣ ನೀಡುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ, ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳ ಪ್ರಸಾದನಾ ವೈಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ಸೋದರ ಕಲೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿಯೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಆಹಾರ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಬರಹಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧಿ ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಪೂರಕ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸತ್ತ್ವ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಲೆಗಿರುವ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮಹತ್ವವೂ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳೆಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಕಲಾರೂಪಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ, ವೇಷ, ಗಾನ, ಕಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಗ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗ, ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ. ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಾಭ–ನಷ್ಟಗಳೆರಡೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ಈ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಈವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದ ಜಾನಪದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಲಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ-೨ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

ಪೂರ್ವರಂಗದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆ

ಪೂರ್ವರಂಗ ಸ್ವರೂಪ:

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲು ನಡೆಯುವ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವರಂಗ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷದ ಒಡ್ಡೋಲಗಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಪೂರ್ವರಂಗದ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮೇಳವೊಂದು ಆಟ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪೂರ್ವರಂಗ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಟ ನಡೆಯುವ ದಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸೇರಿದ ಬಳಿಕ ಆಡಿಸುವವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆಟ ಆಡಿಸುವ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಊರಿನ, ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಮೇಳದ ದೇವರ ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಸ್ತುತಿ ಪದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೇ ಮೊದಲಾಗಿ ದೇವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಈ ಮೂಲಕ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಿಮ್ಮೇಳವಾದನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು 'ಕೇಳಿ ಬಾರಿಸುವುದು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಕಾಲ ಇದು ನಡೆಯುತಿತ್ತು. ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಕೇಳಿ ಬಾರಿಸುವ' ಈ ರಂಗ ಕ್ರಿಯೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಂದಿಲ್ಲ.

ಇಂದು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಥವಾ ಚೌಕಿಯ ಹೊರಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಾಗುವ ಹೊತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾದನ ಅಥವಾ ಕೇಳಿ ಬಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ಕೇಳಿ'ಯ ಬಳಿಕ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಊಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಣ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಂಟುಭಾಗಗಳಿದ್ದು; ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ವೇಷಗಳು ಬಂದು ರಂಗ ಕ್ರೀಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ವರಂಗ ಸಂಪನ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಎಂಟು ಭಾಗಗಳೆಂದರೆ:

೧. ರಾತ್ರಿ ೯.೩೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಭಾಗವತರು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ತಿಕವಿರಿಸಿದ ಗಣಪತಿಯ ಮುಂದೆ ಸ್ತುತಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆ ನಡೆದ ಬಳಿಕ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರು ಆರತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ದೇವರ ಸ್ತುತಿಯ ಬಳಿಕ ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು **ಗಜಮುಖದವಗೆ** ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೋಡಂಗಿಗಳ ಕುಣಿತದ ಬಳಿಕ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

೨. ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. **ಹರೇ ರಮಣಗೋವಿಂದ** ಹಾಡಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲರೊಂದಿಗೆ ಕೋಡಂಗಿಗಳು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಭಾಗವತರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲರಿಂದ ರಥದಲ್ಲಿರಿಸಿದ ದೇವರಿಗೆ ಆರತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಸ್ತುತಿ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿ ಕೌತುಕ ನೃತ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

೩. ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಷಣ್ಮುಖ ಸುಬ್ರಾಯರ ಕುಣಿತ. ತಾರಕನ ಕೊಲಲೆಂದು, ಕುಂಡಲ ಮಣಿಭೂಷಣ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೇಷದೊಂದಿಗೆ ಕೋಡಂಗಿ ಪಾತ್ರದ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. **ಬಂದ ಹಾಗೆ ಹೋಗೊ ಸುಬ್ಬರಾಯ** ಎಂಬಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. **ಪಾವನ ನವರತ್ನ ಹೇಮ ಮಕುಟಮಾಲಾ ಪಕ್ಷಿವಾಹನ ದೇವ ಪರಮಪುರುಷ** ಪದ್ಯಗಳ ಬಳಿಕ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೋಡಂಗಿ **ಹಿಂದೆ ಹೋಗೋ ಸುಬ್ಬರಾಯ** ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಷಣ್ಮುಖನ ನಿರ್ಗಮನ.

೪. ಐದನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾರಿ, ಪೊರ್ಬು, ಮಡಿವಾಳ, ಹರಿವೆಸೊಪ್ಪು ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ವಿಧವೆ, ಈರೋಳು ಸಾಮಿ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದೆರಡು ವೇಷಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಟ್ಟು ಹಾಸ್ಯಗಳು ಇಂದು ಮರೆಯಾಗಿವೆ.

೫. ಆರನೆಯ ಹಂತವಾಗಿ ಎರಡು ಚಂದಭಾಮಾ ವೇಷಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

೬. ಏಳನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

೭. ಎಂಟನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಪೀಠಿಕೆ ಹಾಗೂ ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಎಂಟು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಷಣ್ಮುಖ ಸುಬ್ರಾಯ, ಅರ್ಧನಾರೀವೇಷ, ೫ನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ ಕಟ್ಟು ಹಾಸ್ಯಗಳು ಚಂದಭಾಮಾ

ಪ್ರಸಂಗಪೀಠಿಕೆ ಹಾಗೂ ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ರಂಗದಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕೆಲವು ವೇಷಗಳ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨.೧. ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷ:

ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ವೇಷದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ವೇಷಗಳೆಂದರೆ ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷಗಳು. ಮದವೂರು ಶ್ರೀ ಅನಂತೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ (ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಮಧೂರು) ಸಿದ್ಧಿವಿನಾಯಕ ದೇವರ ಸ್ತುತಿಯಾದ 'ಮುದದಿಂದ ನಿನ್ನ ಕೊಂಡಾಡುವೆ' ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳೂ ಈ ಪದದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಮುಂದೆ 'ಪೀಠಿಕೆ' ವೇಷದವರೆಗೆ ಚಂಡೆಯ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿಗಳಿಗೂ ಕೋಡಂಗಿಗಳು ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಸ್ತುತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ಪರಮೇಶ್ವರ, ದುರ್ಗಾ, ಭಗವತಿ, ರಾಮದೇವರು, ಹನುಮಂತ ದೇವರ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ದೇವರ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕೋಡಂಗಿಗಳ ಕುಣಿತವು ಪೂರ್ವರಂಗದ ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಲ್ಲ. ಬಿಳಿ ಪೈಜಾಮು ಹಾಗೂ ಜುಬ್ಬಾದೊಂದಿಗೆ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಶಾಲನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣದ ಮೂಲಕ ಬರೆದು ವೇಷವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೨.೨. ಬಾಲಗೋಪಾಲ:

ಕೋಡಂಗಿಗಳು ಒಮ್ಮೆಗೆ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಬರುವ ವೇಷ ಬಾಲಗೋಪಾಲರು. ಗೌರವರ್ಣ ಮುಖದ ಸುಂದರವಾದ ಎರಡು ಪಗಡಿ ವೇಷಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಕೋಡಂಗಿಯಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಿಸಿ ಅನುಭವಗಳಿಸಿದವರು ಮುಂದೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬಡ್ತಿಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಪದಗಳ ನಡುನಡುವೆ ಕೋಡಂಗಿಗಳೂ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೋಡಂಗಿಗಳಿಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಪದಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ಸೊಗಸಾಗಿಯೂ, ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ ವಿವಿಧ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳನ್ನು

ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋಡಂಗಿಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೃಷ್ಟಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ನಂಬಿಕೆಯ ತಳಹದಿಯ ತಂತ್ರೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವೇಷಗಳಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದು. ಗಣಪತಿ ಕೌತುಕ ನೃತ್ಯದ ಬಳಿಕ 'ಓ ದೇವಾ ದೇವಾ' ಎಂಬ ಪದದೊಂದಿಗೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

೨.೩. ಷಣ್ಮುಖ-ಸುಬ್ರಾಯ:

'ತಾರಕನ ಕೊಲಲೆಂದು' ಎಂಬ ಭಾಮಿನಿ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಷಣ್ಮುಖ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗಾರಾಧನೆ ಗಾಢವಾಗಿದ್ದು; ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ವೇಷಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವ. ಕಿರೀಟ, ಬಿಟ್ಟ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ, ಎದೆ ಪದಕ, ಭುಜಕೀರ್ತಿಗಳು, ಕೈಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಕಟಿಯ ಎಲ್ಲ ಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸುಬ್ಬರಾಯ ವೇಷವನ್ನು ನಿತ್ಯವೇಷದ ಪರಿಣತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಷಣ್ಮುಖ ಸುಬ್ರಾಯರೊಂದಿಗೆ ಕೋಡಂಗಿಯ ಹಾಸ್ಯ ಸಂವಾದವೂ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಷಣ್ಮುಖ ಸುಬ್ರಾಯರ ವೇಷಪದ್ಧತಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರಿನವರೆಗೆ ಇದ್ದು ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಹಿಮ್ಮೇಳ; ೨೦೦೭, ೧೨೦) ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಅದು ನಿಂತು ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಆ ಪದಗಳನ್ನು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಮ್ಮಟದ ಮೂಲಕವೂ ಇಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ವೇಷಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿ ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ.

೨.೪. ಅರ್ಧನಾರೀ ವೇಷ:

ಗಂಗಾಂತರಂಗ.... ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಧನಾರೀ ವೇಷ ಬರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವೇಷವನ್ನು ಮೇಳದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿ ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿ. ಇದು ಅರ್ಧ ಕಚ್ಚೆ, ಅರ್ಧ ಸೀರೆ ವೇಷ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಬೊಟ್ಟು, ಅರ್ಧಕಣ್ಣು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಜಡೆ, ಅರ್ಧಭಾಗ ಕೂದಲು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವನಾಗಿ

ಬರುವಾಗ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಪಾರ್ವತಿಯಾಗಿ ಬರುವಾಗ ನವಿಲುಗರಿಯ ತುದಿತೆಗೆದ ಕೋಲಿನ ಸೂಡಿ ಹಿಡಿದು ಬರುವುದು ರೂಢಿ. ಸಭಾಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಪದ್ಯಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಇವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೊಬ್ಬ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಜೊತೆ ಒಮ್ಮೆ ಈಶ್ವರ ಒಮ್ಮೆ ಪಾರ್ವತಿ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಮುಖದ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವಕ್ಕೆ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಗಂಡಿನಂತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಪಾರ್ಶ್ವ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ. ಪ್ರಥಮ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಮುಖ ಎರಡನೇ ಸರದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಮುಖ. ಮೂರನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಮುಖ ತೋರಿಸಿ ಪ್ರವೇಶ. ಆಮೇಲೆ ಕೋಡಂಗಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿ ನಿರ್ಗಮನ. **(ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ರಂಗಪ್ರವೇಶ, ೧೯೮೦, ೩೫೭)**

ಗಂಗಾಂತರಂಗ ಕಮನೀಯ ಜಟಾಕಲಾಪಂ.. ಶ್ಲೋಕ ಹೇಳುವಾಗ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ನವಿಲಿನ ಗರಿಯ ಸೂಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ವೇಷವು ಚಂಡೆಯವರು ನಿಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲಾದ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಭಾಗವತರು 'ನಮಃ ಶಿವಾಯ ಶಂಭೋ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಿರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಶಿವನು ಕೋಡಂಗಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. **ಓ ಇಂದುವದನೆ....** ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಬಳಿಕ ಏರುಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಸುವುದು. ಅನಂತರ ಶಿವ ನಿರ್ಗಮನ.

ಅನಂತರ ತಿತ್ತಿತ್ತೈಯಲ್ಲಿ **ಪಾರ್ವತಿಯಾಗಿ ಓ ಇಂದುವದನೆ ಓ ಮಂದಗಮನೆ....** ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಕುಣಿದುಕೊಂಡು ಬರುವುದು. ಕುಣಿತ ನಿಂತಲ್ಲಿಗೆ **ಉಮಾ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ ಗೌರಿ ಕಾಳೀ..** ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಕುಣಿತವಿದೆ.

ಇಂದು ಪೂರ್ವರಂಗದಿಂದ ಅರ್ಧನಾರೀ ವೇಷ ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ೧೯೦೦ ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ವೇಷ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಮರೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ರಘುಚಂದ್ರ ಮಾಸ್ತರ್‌ರವರು ತಾನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವೇಷವನ್ನು ನೋಡಿದ ನೆನಪನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ತಾನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧನಾರೀ ವೇಷವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

೨.೫. ಚಂದಭಾಮಾ:

ಚಂದಭಾಮಾ ... ಓ ಚಂದಭಾಮ ಎಂಬ ಹಾಡಿನಿಂದ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಣಿಯಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಇವು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ತೆಂಕು-ಬಡಗು ತಿಟ್ಟುಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಈ ವೇಷಗಳು ಇಂದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳು ಕೊಂಕಣಿ ಕಚ್ಚೆ (ಕೊಂಕಣಿ ಸಮಾಜದ ಮಹಿಳೆಯರು ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಉಡುವ ಮಾದರಿ) ಧರಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ-ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ವೇಷ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತಿತ್ತು. "ಹಿಂದೆ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಮಾಡಿಸಿ ಕುಣಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಚಂದಭಾಮಾ ಹಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಚರಿಗೆ ಭರ್ತಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಇತ್ತು. ಈ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು" – (ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ೨೦೦೩, ೧೪೫).

"ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು, ಕಚ್ಚೆಯುಡುಗೆಯ ವೇಷಗಳು. ಚಂದಭಾಮಾ। ಚಂದಭಾಮಾ। ಓ ಚಂದಭಾಮಾ। ಚಂದಿರವದನೆ ಕೇಳು ಚಂದಭಾಮಾ॥ ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳ ಕುಣಿತವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳು ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಇದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದು. ಚಂದಭಾಮಾ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಮೂರು ಎಂಬ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಈ ವೇಷಗಳು ಅರ್ಧನಾರೀ ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಬರುತ್ತವೆ". (ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ., ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ, ೧೯೯೪, ೬೨)

೧೯೩೦ ರ ಮೊದಲೇ ಚಂದಭಾಮಾ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ರಂಗದಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಚಂದಭಾಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಭಾಗವತರು ರಾಗಬದ್ಧರಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ವೇಷಗಳು ಮರೆಯಾದಂತೆ ಚಂದಭಾಮಾ ಮರೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರ. ಆದರೆ ಚಂದಭಾಮಾಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಪ್ರಕಾರ ಚಂದಭಾಮಾ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ೧೯೨೦ರವರೆಗೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅವರ ತಂದೆಯವರಾದ ಮಾಧವಭಟ್ಟರಿಂದ ೧೦ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯರಾದ ಬಳ್ಳಂಬೆಟ್ಟು ಜತ್ತಪ್ಪ ರೈ ಭಾಗವತರು ಚಂದಭಾಮಾ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸುಮಾರು ೧೯೨೦ರ ಕಾಲ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪರು ನೀಡಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯಂತೆ ಕದ್ರಿ ವಿಷ್ಣು ಎಂಬವರು ಚಂದಭಾಮಾ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಮಾಡಿದ ಕೊನೆಯ ಕಲಾವಿದರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ೧೨ನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಮೇಳ ಸೇರಿದ್ದರು. ಎಂದರೆ ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಸೇರಿದ ಇವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಚರಿಗೆ ಭರ್ತಿ ವೇಷ ಹಾಕಿದ್ದರೂ ೧೯೨೫ಕ್ಕೆ ಚಂದಭಾಮಾ ವೇಷದ ಕುಣಿತ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮೂರು ವೇಷಗಳಿದ್ದವು ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ 'ಚಂದಿರವದನೆ ಕೇಳೆ ಚಂದಭಾಮಾ' ಎಂದು ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಚಂದಭಾಮಾ ವೇಷಗಳನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೃಷ್ಣನ ಮಡದಿಯರಾಗಿದ್ದು; ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಬಳಿಕ ಬರುವ ವೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲರದೂ ರಂಗಪೂಜೆಯಾದುದರಿಂದ ಆ ಬಳಿಕ ಬರುವ ವೇಷಗಳದ್ದೂ ರಂಗಪೂಜೆಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ತೆರೆಯಿಲ್ಲ. **ತಾನನಾಂತ ದಿರಿನಾಂ...** ಹೇಳಿ ಬಿಡಿತಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ. ಆ ಮೇಲೆ ಓ ಚಂದಭಾಮಾ ಚಂದಭಾಮಾ ಪದ್ಯ. ನಾಲ್ಕೈದು ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದ ಆದಿಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಡಿತ. ಕೊನೆಗೆ ತ್ರಿತ್ರಿತೈಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಕುಣಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯ. ಸಮಯ ನೋಡಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯ **ಇಂದುಮುಖಿಯ ನುಡಿಯ ಕೇಳಿ... ಒಂದಾಗಿರಲು ಪೇಳೆ.** ಎಂದಾದ ಬಳಿಕ ತೋಂಗತ ತಕತ ಧಿನ್ನತ್ತ ಹೇಳಿ ಈ ವೇಷಗಳ ನಿರ್ಗಮನ.

೨.೬. ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ:

ಮೂಲತಃ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ೮೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಎರಡಾಯಿತು. ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಪೂರ್ವ ರಂಗದಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಚಂದಭಾಮಾ ವೇಷಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದಾಗ, ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇಷವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಬೇರಾವ ಕಾರಣವೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಯು ಮೇಳದ ಪ್ರಧಾನ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕು.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಮೇಳದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವತನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಮದ್ದಳೆಗಾರರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತರು ಅಷ್ಟ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಕಾಂಬೋಧಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ **ಚಿಕ್ಕಪ್ರಾಯದ ಬಾಲೆ ಚದುರೆ** ನಿನ್ನಂಗದ ಒರೆಯುವುದೇನೇ ಎಂಬ ಪದ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತೀ ಪಾದದ ಆದಿಯ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಡಿತ ನೀಡಿ, ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧಕ್ಕೆ ಏಕತಾಳಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ, **ಕಾಮಿನಿಯ ಕರೆದು ತಾರೆ ಶ್ರೀ ಮಂಜುನಾಥನ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರೆ, ಚದುರೆ ಬಾರೆ ಚಂಚಲಾಕ್ಷಿ ನೋಡಿ** ನಾ **ಸುಖಿಯಾದೆನು,** ಒಬ್ಬಳಿಗಂಗವನ್ನಿತ್ತೆ, **ಪಂಚಕರನ ಬಾಧೆಗೆ** ಸಿಲುಕಿ ಹೀಗೆ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಹೇಳಿ, ಬಾಯಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ತಿತ್ತಿತ್ತೈ ಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯ. **ತೋಂಗತ ತಕತ ಧಿನ್ನತ** ಹೇಳಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ನಿರ್ಗಮನ.

ರಂಗದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕುಳಿತು ಎಡಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬಲಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಹಸ್ತಭಾಗಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಎದ್ದು ಕುತ್ತಿ ಕಾಲು ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಹಿಂದೆ ಬರುವುದು. ಅನಂತರ ಬದಿಗೆ ಬಾಗಿ ಓರುಗುಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವುದು. ನಮಸ್ಕಾರ ಹೆಜ್ಜೆ (ಸಲಾಮು ಕುಣಿತ) ತ್ವರಿತಗತಿಯ ಕುಣಿತವಾದ ಮೇಲೆ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಕುಣಿತ (ಮಾಹಿತಿ: ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್).

ಇಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆಯ ವೇಷವು ೧೦ ಗಂಟೆಗೆ ಮುಗಿಯಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕುಣಿತದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಕಡಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಣಿತದ ಪದ್ಯಗಳು ಶೃಂಗಾರದ್ದಾದರೂ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷಗಳು ತಯಾರಾಗುವ ತನಕ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದವು.

೨.೭. ಹೊಗಳಿಕೆ:

ಹೊಗಳಿಕೆ ವೇಷವೂ ಕೂಡ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೇಷವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರ ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ತನ್ನ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಹಾರಿಸಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹಾಕುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮೇಳದ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೇ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ

ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಹಾಡು-ಅಭಿನಯವೆಲ್ಲಾ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆ ವೇಷ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇದು ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುರುಷ ವೇಷವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಕೂಡ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವೇಷವು ಕುಣಿತದೊಂದಿಗೆ ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ದೇವರ ಸ್ತುತಿಯ ಒಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಹೊಗಳಿಕೆ ಕ್ರಮೇಣ ಮೇಳದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೊಕ್ತೇಸರರನ್ನೂ, ಆಟ ಆಡಿಸಿ ವೀಳ್ಯ ಕೊಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಕ್ಷೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ.

ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೊಗಳಿಕೆ ವೇಷದ (ಹಾಸ್ಯಗಾರ) ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ:

ಹಾಸ್ಯಗಾರ: ಅಹೋ

ಭಾಗವತ: ಅಹೋ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ: ಕಟೀಲು ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರೀ ಅಮ್ಮನವರಯ್ಯ

ಭಾಗವತ: ಕಟೀಲು ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರೀ ಅಮ್ಮನವರು.

ಹಾಸ್ಯ: ಭಲಾ

ಭಾಗವತ: ಮತ್ತೂ ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿ ಅಮ್ಮನವರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ: ಶಾಭಾಸ್

ಭಾಗವತ: ಸರ್ವ ಮಂಗಲ ಮಾಂಗಲ್ಯೇ ಶಿವೆ ಸರ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಿಕೇ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ: ಭಲಾ

ಭಾಗವತರು: ಶರಣ್ಯೇ ತ್ರ್ಯಂಬಕಿ ಗೌರೀ ನಾರಾಯಣೀ ನಮೋಸ್ತುತೆ ಎಂಬುದಾಗಿ

ಭಾಗವತ: ನಂಬಿದಂಥಾ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀಮುಡಿ ಗಂಧ ಪ್ರಸಾದ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ: ದಕ್ಕಿತೋ ದಕ್ಕಿತು. ಮತ್ತು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವಂಥಾ ಮಹಾ ಗಣಪತಿ ದೇವರಯ್ಯಾ.

ಭಾಗವತ: ಶ್ರೀ ಮಹಾಗಣಪತಿ ದೇವರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ: ಭಲಾ

ಭಾಗವತ: ಮತ್ತೂ ಶ್ರೀ ಮಹಾಗಣಪತಿ ದೇವರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ: ಶಾಭಾಸ್

ಭಾಗವತ: ವಕ್ರ ತುಂಡ ಮಹಾಕಾಯ ಕೋಟಿ ಸೂರ್ಯ ಸಮಪ್ರಭ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ಭಲಾ

ಭಾಗವತ : ಅವಿಘ್ನಂ ಕುರುಮೇ ದೇವ ಸರ್ವಕಾರ್ಯೆಷು ಸರ್ವದಾ ಎಂಬುದಾಗಿ.

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ಶಾಭಾಸ್

ಭಾಗವತ : ನಂಬಿದಂಥ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂಥ ಶ್ರೀ ಮುಡಿ ಗಂಧ ಪ್ರಸಾದ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ: ದಕ್ಕಿತೋ ದಕ್ಕಿತು

(ಇದರ ನಂತರ ಸ್ಥಳ ದೇವರುಗಳ ಹೊಗಳಿಕೆ)

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ಅಹೋ

ಭಾಗವತ: ಅಹೋ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ: ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಜ ರಾಜೇಶ್ರಿ ಕೊಡೆತ್ತೂರು ಗುತ್ತು ದಯಾನಂದ ಶೆಟ್ರವರಯ್ಯ

ಭಾಗವತ: ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಜ ರಾಜೇಶ್ರಿ ಕೊಡೆತ್ತೂರು ಗುತ್ತು ದಯಾನಂದ ಶೆಟ್ರವರಯ್ಯ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ: ಭಲಾ

ಭಾಗವತ: ಅರ್ತಿಗಾರರು ಕುಶಾಲುಗಾರರು ಮೋಜುಗಾರರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ: ಶಾಭಾಸ್

ಭಾಗವತ: ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿಯು ದಶದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲೂ ಕೀರ್ತಿಸಲ್ಪಡಲೆಂದು ಪ್ರೀತಿಯಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂಥ ಪಟ್ಟೆಶಾಲು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ: ದಕ್ಕಿತೋ ದಕ್ಕಿತು

ಇದಾಗಿ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶವಾದಾಗ ಭಾಗವತರು ಮಾಡುವ ಹೊಗಳಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಒಡ್ಡೋಲಗ ದೇವೇಂದ್ರನಿಗಾದರೆ–

ಭಾಗವತ: ದೇವ ದೇವೋತ್ತಮ ದೇವತಾ ಸಾರ್ವಭೌಮ

ಪಾತ್ರಧಾರಿ : ಅಲ್ಲವೇ

ಭಾಗವತ : ಶತ ಸೂರ್ಯ ಸಂಕಾಶ ಮೂರುಲೋಕಾದೀಶ

ಪಾತ್ರಧಾರಿ: ಭಲಾ

ಭಾಗವತ : ಭಳಿರೇ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಿವಾಸ ವಿಜಯೀಭವ, ವಿಜಯೀಭವ, ದಿಗ್ವಿಜಯೀಭವ.

ಪಾಂಡವರಿಗಾದರೆ

ಭಾಗವತ: ರಾಜರಾಜಾಧೀಶ ರಾಜ ನಕ್ಷತ್ರ ಚಂದ್ರೋದಯ

ಪಾತ್ರಧಾರಿ : ಆಹಾ

ಭಾಗವತ: ಅರಿ ತಿಮಿರ ಮಾರ್ತಾಂಡ ವೈರಿಗಜ ಸಿಂಹ ಸ್ವರೂಪ

ಪಾತ್ರಧಾರಿ: ಅಲ್ಲವೇ

ಭಾಗವತ: ಸಕಲ ಕೀರ್ತಿ ಕಲಾಪ ಚಂಡ ಬಲ ಪ್ರತಾಪ

ಪಾತ್ರಧಾರಿ : ಭಲಾ

ಭಾಗವತ: ಭಳಿರೇ ಪರಾಕ್ರಮ ಕಂಠೀರವ ಪರಾಕು, ಪರಾಕು ಭೋಪರಾಕು.

ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಹೊಗಳಿಕೆಗಳೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಟ ಮುಗಿದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ವೀಳ್ಯಕೊಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಭಾಗವತರ ಜಾಗಟೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ–ಹಾಸ್ಯಗಾರರು–ಅಹೋ

ಭಾಗವತ: ಅಹೋ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ಮತ್ತು ಶ್ರೀ............ ಅವರಯ್ಯ (ವೀಳ್ಯ ಕೊಟ್ಟವರ ಹೆಸರು)

ಭಾಗವತ: ಮತ್ತೂ ಶ್ರೀ............ ಅವರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ಭಲಾ

ಭಾಗವತ: ಅರ್ತಿಗಾರರು ಕುಶಾಲುಗಾರರು ಮೋಜುಗಾರರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ಶಾಭಾಸ್

ಭಾಗವತ: ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಮೂರು ಲೋಕದವರೂ ಕೊಂಡಾಡಲೆಂದು ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾ ಪರಮೇಶ್ವರೀ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥ ಭಕ್ತಿಯಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂಥಾ ಕಾಂಚನ ವೀಳ್ಯ ಶಿವಾರ್ಪಣಮಸ್ತು.

ಹಾಸ್ಯಾಗಾರ: ದಕ್ಕಿತೋ ದಕ್ಕಿತು

ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ವೀಳ್ಯ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ.

ಉದಾಹರಣೆ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ: ಅಹೋ

ಭಾಗವತ: ಅಹೋ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ಮತ್ತು ಇರಾ ಶ್ರೀ ಸೋಮನಾಥ ದೇವರಯ್ಯ

ಭಾಗವತ: ಮತ್ತೂ ಇರಾ ಶ್ರೀ ಸೋಮನಾಥ ದೇವರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ಭಲಾ

ಭಾಗವತ: ಹರ ಶಂಭೋ ಮಹಾದೇವ ವಿಶ್ವೇಶಾಮರ ವಲ್ಲಭ ಅಮೃತೇಶಾಯ ಶರ್ವಾಯ, ಪಾರ್ವತೀ ಶಾಯ ತೇ ನಮಃ ಎಂಬುದಾಗಿ –

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ಶಾಭಾಸ್

ಭಾಗವತ: ನಂಬಿದಂಥಾ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂಥ ಶ್ರೀಮುಡಿ ಗಂಧ ಪ್ರಸಾದ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ದಕ್ಕಿತೋ ದಕ್ಕಿತು.

ಹೀಗೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಯಾಮವೊಂದು, ಉದ್ದೇಶವೊಂದು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ಇಜಾರು, ಅಂಗಿ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಮೇಲಂಗಿ ಧರಿಸಿ ಮುಂಡಾಸಿನೊಂದಿಗೆ ಮದುಮಗನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಈ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ ಉದ್ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಈ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತು ಭಾಗವತ ಬೊಟ್ಟಿಕೆರೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೂಂಜರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮದುವೆ ಮುಂತಾದ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತರು ಉಂಗುರ, ಪಟ್ಟೆಸೀರೆ ಅಥವಾ ಹಣ ಇನಾಮು ಕೊಟ್ಟು ಅವರಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ದೌಲತ್ ಜ್ಯಾದಾ ಎಂದೇ ಹೆಸರೆಂದೂ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇಂಥ ದೌಲತ್ ಜ್ಯಾದಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ನನ್ನ ಅನುಮಾನ" (ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ (ಸಂ.), ಒಡ್ಡೋಲಗ, ೧೪೯). ಹೀಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಈ ಪಾತ್ರ ಇಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟಿನ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

೨.೮. ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ:

ಇವು ಕಸೆಯ ಎರಡು ವೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಚಂಡೆಯ ಏರುಗತಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ವೇಷಗಳನ್ನು ಬಾಲಗೋಪಾಲ ವೇಷಧಾರಿಗಳೇ ಮಾಡುವುದು ರೂಢಿ. ಈ ವೇಷವನ್ನು ತೀರ ಸರಳವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಗೆ ಕೈಕಟ್ಟು, ತೋಳ್ಕಟ್ಟು, ಬಿಟ್ಟ ಕೂದಲಿಗೆ ಎದುರೊಂದು

ಪುಟ್ಟ ತುರಾಯಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಂತೆ ಗೌರವರ್ಣ, ಹಣೆಯಲ್ಲೊಂದು ಉರುಟು ಅಥವಾ ಉದ್ದ ಬೊಟ್ಟು, ಹುಬ್ಬು ತೀಡಿದರೆ ವೇಷಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇದು ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ವೇಷ. ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯು ಪೂರ್ವರಂಗದ ಮುಕ್ತಾಯವಾದುದರಿಂದ ನಾಲ್ಕನೇ ಕಾಲದ ವೇಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏರುಪದಗಳೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಮೂರು ಮುಕ್ತಾಯದ ಕುಣಿತ, ಅಷ್ಟ ತಾಳದ ವೈವಿಧ್ಯ ಕುಣಿತವನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಏರುಗತಿಯ ಧಿಗಿಣವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

೨.೯ ಇತರ ವೇಷಗಳು:

ಹಿಂದೆ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾರಿ, ಪೊರ್ಬು, ಮಡಿವಾಳ, ಹರಿವೆಸೊಪ್ಪು ಮಲ್ಲಮ್ಮ, ವಿಧವೆ, ಈರೋಳು ಸಾಮಿ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದೆರಡು ವೇಷಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಂದು ಈ ವೇಷಗಳು ರಂಗದಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಈ ವೇಷಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೊಬಗಿಗೆ ಪೂರಕವಲ್ಲದ ಈ ವೇಷಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೂ ಅಲ್ಲ.

ವಿವಿಧ ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪೂರ್ವರಂಗ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಷಣ್ಮುಖ ಸುಬ್ರಾಯ, ಅರ್ಧನಾರೀ ಚಂದಭಾಮಾ, ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳವರೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ರಾತ್ರಿ ೧೨ ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ರಂಗವನ್ನು ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳೇ ತುಂಬಿದ್ದವು. ಚಂದಭಾಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಧನಾರೀ ವೇಷಗಳು ೧೯೨೫ರ ವೇಳೆಗೆ ರಂಗದಿಂದ ಮರೆಯಾದುವು. (ಮಾಹಿತಿ: ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ) ಕಟೀಲು ದಶಾವತಾರ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಡಂಗಿ, ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿವೆ. ನಿತ್ಯವೇಷಗಳ ಕುಣಿತದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿವೆ.

ಬೇರೆ ವಿಶೇಷ ದಿನಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಂದು ಅಥವಾ ಹವ್ಯಾಸಿ ಸಂಘಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಲೇ ಆಟ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದು; ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೀಮಿತ ಕಾಲದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಂತೂ ಪೂರ್ವರಂಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಪೂರ್ಣ ಸೊಗಸನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವಾಗ ಪೂರ್ವರಂಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗವೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗ. ವಿವಿಧ ನೃತ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸುವುದು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವೇ ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ, ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಪೂರ್ವರಂಗ ಉತೇಜಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ತರವಾದುದು. ನಿತ್ಯವೇಷ, ಷಣ್ಮುಖ ಸುಬ್ರಾಯ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳ ಮೂಲಕ ಬಾಲ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬೆಳೆದವರು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಕೈಬಿಡುವ ಅಥವಾ ಹ್ರಸ್ವಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಹಲವು ಉಪಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ.

ಬಾಲಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದರಿಂದ ಪೂರ್ವರಂಗ ಕಲಾವಿದರ ಕೊರತೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಯಸ್ಸಾದವರು, ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಪಡೆಯದೇ ಇರುವವರು ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದಾಗ ಆಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಂದರ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ವರಂಗ ತನ್ನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಉಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳು



ಕೋಡಂಗಿ ಹಾಗೂ ಬಾಲಗೋಪಾಲ (ನಿತ್ಯವೇಷ)



ಷಣ್ಮುಖ ಸುಬ್ರಾಯ



ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ



ಚಂದಭಾಮಾ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ



ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಹಾಗೂ ಹೊಗಳಿಕೆ



ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೩ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಚೌಕಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೩

ಹಿಮ್ಮೇಳ, ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಚೌಕಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ

೩.೧. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಚಯ:

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷಧರಿಸಿ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಮಾಡುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು 'ಮುಮ್ಮೇಳ'ದವರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಪಾತ್ರದ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದುದು ಹಿಮ್ಮೇಳ. ಭಾಗವತರು, ಮದ್ದಳೆಗಾರ, ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿಯುವವ, ಚಕ್ರತಾಳ ಹಿಡಿಯುವರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಾದರೆ ಚಕ್ರತಾಳದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರನೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಮುಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಎಂಬುದು ಸ್ಥಿರ ಘಟಕ. ಮೂಲತಃ ಭಾಗವತನನ್ನು 'ಒಂದನೆಯ ವೇಷ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರುತಿ, ಮದ್ದಳೆ, ಚಂಡೆ, ಚಕ್ರತಾಳ ಮಾತ್ರ ಹಿಮ್ಮೇಳ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷದ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ವೇಷಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಎಂದಾಗ ಭಾಗವತನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಕಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ನಾಟ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ.

೩.೧.೧. ಶ್ರುತಿ:

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಶ್ರುತಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು **ಸುಷಿರವಾದ್ಯ** ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಮೂರು ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹರಿಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಪುಂಗಿ (ಸೋರೆ ಬುರುಡೆ) ಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು (ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕ, ೧೯೯೭, ೭೪). ಪುಂಗಿಯನ್ನು ಕಾಡ ಸೋರೆಕಾಯಿಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

'ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು ಒಂಟಿ ನಳಿಗೆಯ ಪುಂಗಿ. ಇದರ ಸ್ವರ ತಾರ ಸಪ್ತಕದ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾರ ಷಡ್ಜದ ಪುಂಗಿ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕದ ಮದ್ದಳೆಯ ಚಾಪುಗಳು ಮೇಳನಗೊಳ್ಳುವುದಿದ್ದು ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಭಾಗವತನ ದನಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತರು ಮದ್ದಳೆ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಪುಂಗಿಯಿಂದ ಊದಿದ ಶ್ರುತಿಗೆ ಭಾಗವತ ಅಥವಾ ಮದ್ದಳೆ ಶ್ರುತಿಗೂಡುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲು ಮದ್ದಳೆ ನಾದ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತನ ದನಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪುಂಗಿ ತಾನೇ ಕೂಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ'. (ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ೨೦೦೭, ೧೩೫)

ಪುಂಗಿಯ ನಂತರ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯವಾಗಿ **ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ** ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು.

ಮೂಲತಃ ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಬಂದಿರುವ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಸಪ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಹಾಳೆಯ ನಾಲಿಗೆಗಳಿಂದ ಸ್ವರಮಂಡಲ ಹೊಂದಿಸಿದ ಮರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಹಲಗೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಚರ್ಮ ಅಂಟಿಸಿ ಮಾಡಿದ ತಿದಿ(ಬಾದೆ)ಯಿಂದ ಗಾಳಿ ಹಾಕಿ ಇದನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಡಗೈಯಿಂದ ತಿದಿ ಒತ್ತಿದರೆ ಬಲಗೈ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಸ್ವರಗಳ 'ಪಟ್ಟಿ'ಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಸ್ವರ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪಟ್ಟಿ'ಗಳು ಮರದ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ತಯಾರು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಪಟ್ಟಿಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಒತ್ತಿದಾಗ ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ನಾಲಿಗೆಗೆ ತಿದಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದ ಗಾಳಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೊಮ್ಮಿ ಮರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಿಂದ ವರ್ಧಿಸಿ ಸ್ವರ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕಗಳನ್ನು ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಷಡ್ಜದ ಮಂದ್ರ ಸಪ್ತಕ ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕ ಮತ್ತು ತಾರ ಸಪ್ತಕ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರಗಳ ಮಂದ್ರ ತಾರ ಸಪ್ತಕಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಲಾರವು. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಿಂದ ನುಡಿದು ಕೇಳುವ ದನಿ ವಾಯಲಿನ್‌ನಂತೆ ವಿವರವಾದ ಹಾಗೂ ನಿಖರವಾದ ನಾದವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಲೇ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ಅದನ್ನು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ.

ಈ ಬಗ್ಗೆ ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾ 'ಕರಾವಳಿ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಪುಂಗಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಇಂದೂ ಕೂಡ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡಾಟ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಆಲಾಪ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ನೆಲೆಯಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಲು ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡಲು ಬಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಸರಳ ಸಾಧನವಾಗಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ' (ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ೨೦೦೭, ೧೪೦) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೯೮೦ರ ಈಚೆಗೆ 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಶ್ರುತಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ' ಬಂದಿದೆ.

ನೇರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅಥವಾ ಬ್ಯಾಟರಿ ಸೆಲ್ ಜೋಡಿಸಿ ವಿದ್ಯುತ್ ಪಡೆಯುವ ಈ ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಶ್ರುತಿಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜಗಳನ್ನು ಮೇಳಯಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನೇ ಇದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಶ್ರುತಿವಾದಕನ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲೂಬಹುದು. ದೂರ ಪ್ರಯಾಣದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪರಿಕರ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಷದಿಂದ ಕಟೀಲಿನ ಐದೂ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಶ್ರುತಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೩.೧.೨. ಮದ್ದಳೆ:

ಮದ್ದಳೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ, ಭಾಗವತನಿಗೆ ಬಲು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮದ್ದಳೆಗಾರ. ಮದ್ದಳೆಯ ಇಂಪಾದ ನಾದದ ಮೂಲಕ ಭಾಗವತನ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಸುಖ ಒದಗಿಸುವುದು, ಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿ ಕೊಡುವುದು, ವಿವಿಧ ಗತಿಭೇದಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಮದ್ದಳೆಗಾರನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರುವಂಥದ್ದು. ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಕೂಡ ಭಾಗವತನಷ್ಟೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಉಳ್ಳವನು ಆಗಿರಬೇಕು ಭಾಗವತನಂತೆ ಈತನಿಗೂ ಪ್ರಸಂಗ ಕಂಠಸ್ಥವಾಗಿರಬೇಕು. ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪೂರ್ವ ಹೊಣೆ ಮದ್ದಳೆಗಾರನದ್ದಾಗಿದೆ. ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಮದ್ದಳೆಗಾರರನ್ನು ಭಾಗವತರಷ್ಟೆ ಗೌರವದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವೇಷವನ್ನು ಮೆರೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಗಾರರ ಪಾತ್ರ ಬಲು ದೊಡ್ಡದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ವೇಷ ರಂಗಸ್ಥಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾಗವತರಿಗೆ, ತದನಂತರ ಮದ್ದಳೆಗಾರರಿಗೆ ವಂದಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಂದಿದೆ.

ಸಭಾ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಮದ್ದಳೆ ಪುರುಷಾರ್ಧ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದೇಹದ ಅಳತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿತ ಅಳತೆಯ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕು. ಕುತ್ತಿ ತಯಾರಿ, ಮುಚ್ಚಿಕೆ ಹಾಕುವುದು, ಯಾವಾಗಲೂ ನಾದ ನುಡಿಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮದ್ದಳೆಗಾರನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮದ್ದಳೆ, ಚಂಡೆಗಳು ಮೇಳದ್ದಾದರೂ ಅವು ಮದ್ದಳೆಗಾರನ ವಶದಲ್ಲೇ ಇರುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಯೂ ಚಂಡೆಯೂ ಮದ್ದಳೆಗಾರನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಎರಡನ್ನೂ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮದ್ದಳೆಗಾರ ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರು ಭಾಗವತರಾಗಿಯೂ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದರು.

೩.೧.೩. ಚಂಡೆ:

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ಚಂಡೆಯ ನಾದ ಹೊಂದಿದೆ. ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಂತೂ ಚಂಡೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಕಾಲು ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಶ್ರುತಿ ಸೇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲದೆ ಬೋರ್ಗರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚೆಂಡೆ ಅನಂತರ ಶ್ರುತಿಗೆ ಸೇರುವಂತೆ ಬಿಗಿತ ಹಾಕುವ ಮತ್ತು ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿಗೆ ಅಥವಾ ಅದರ ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮಗಳಿಗೆ ಸೇರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಂತು. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಬದ್ಧವಾಗಿ ನುಡಿಯುವ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಪಳಗಿದ ಬಳಿಕ ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರುತಿಗೆ ಸೇರುವ ಪದ್ಧತಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು ಎಂದು ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೀರ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶ, ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಪ್ರಯಾಣ, ಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ, ಚಾರಕರ ದೂರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಂಡೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಮ್ಯಭಾವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆನಾದವೇ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ತೆಂಕಿನ ಚಂಡೆಗೂ ಬಡಗಿನ ಚಂಡೆಗೂ ರಚನೆ, ನಾದಗುಣ, ವಾದನ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ರಚನೆ ಮತ್ತು ವಾದನ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿನ ಚಂಡೆ ಕಥಕ್ಕಳಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಮೂರು ಶ್ರುತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಚಂಡೆಯ ನಾದವಿರುವುದು ತೆಂಕಿನ ಪದ್ಧತಿ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವತರು ಹಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು, ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತ

ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಚಂಡೆಯ ನಾದ ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಬರುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಭಾಗವತರ ಪದವನ್ನು ಅದು ನುಂಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಚಂಡೆ ನುಡಿದರೆ ಹಾಡು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಪಂಚಮಗಳಿಗೆ ಚೆಂಡೆ ನುಡಿಯುವುದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಇದೆ.

೩.೧.೪. ಭಾಗವತರು:

ಆಟಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೇಕಾದುದು ಪ್ರಸಂಗ. ಆ ಬಳಿಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಮುಟ್ಟುವವ ಭಾಗವತ. ಕತೆಯೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನಿಂದಲೇ ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕ ರಂಗಜ್ಞಾನ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿ ನಿರೂಪಿಸುವವನೇ ಭಾಗವತ. ಆತನ ರಚನೆಗಳೇ ಪ್ರಸಂಗ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪಡೆದುದು ಹೆಚ್ಚು. ಭಾಗವತದ ಕತೆಗಳು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವವ 'ಭಾಗವತ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಭಗವಂತನ ಆರಾಧನೆ, ಭಕ್ತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು.

ಭಾಗವತ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಸಭಾಲಕ್ಷಣ'ದ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳು ಕಂಠಸ್ಥವಿದ್ದು ಪ್ರಯೋಗ ವಿಧಾನ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಹಾಗೂ ಶಿವಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳು ಕಂಠಸ್ಥವಿರಬೇಕು. ಪದ್ಧತಿಯ ರಾಗ-ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಬೇಕು. ರಂಗತಂತ್ರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಶ್ರುತಿ, ತಾಳ, ರಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವ, ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಒಯ್ಯುವ ನಟುವಾಂಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶನ ಇತ್ಯಾದಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನ ಅವಧಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಗವತನಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಇದೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗವಾದರೆ ಅದರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲು ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು, ಬೇಕಾದ ವೇಷ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸುವುದು, ಬೇಕಾದ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆಯೋಜನೆ, ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಗಳು, ಅವಶ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಭಾಗವತ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಟನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ

ಸರಿಯಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಳದ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಹಿಂದೆ ಭಾಗವತರ ಕೈಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಪ್ಪೂರ, ಎಚ್ಚಣ್ಣ ಮದ್ದಳೆಗಾರ, ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕ, ಹಾರಾಡಿ ರಾಮ ಗಾಣಿಗ ಇವರೆಲ್ಲ ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಕಲಾವಿದರು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲದ ಆಟದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಯಜಮಾನಿಕೆ ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯಪರತೆ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಭಾಗವತರು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕುಣಿತದ ವೇಳೆಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪೂರ್ವರಂಗ ನಡೆಸಬೇಕಾದವರು ಸಂಗೀತಗಾರ. ಭಾಗವತರು ಒಮ್ಮೆಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದರೆಂದರೆ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದವರೆಗೂ ಅವರೇ ಹಾಡುವುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಒಟ್ಟು ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

೩.೧.೫. ಚಕ್ರತಾಳ:

ಇದು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರ. ಒಮ್ಮೆ ಹೊಡೆದು ಎತ್ತಿದಾಗ 'ಝೀಂ' ಎಂದು ನಾದದ ಅಲೆ ಏಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಚಕ್ರತಾಳದ ಯುಗವನ್ನು ಎರಡು ಎಲೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಮೇಲಿನ ಎಲೆಯಿಂದ ಕೆಳ ಎಲೆ ನಡು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆತವಿಕ್ಕಿ ಹಾಗೆ ಕೆಳ ಎಲೆಮೇಲೆ ಮೇಲಿನದರ ಅಂಚನ್ನು ಜಾರಿಸಿ ಎಳೆದರೆ ಜೀರು ಸ್ವರದ ಅಲೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಝುಂ, ಝುಂ, ಝುಲ್ ಎಂಬ ಈ ಜೀರು ನಾದ ಚಂಡೆಗೆ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಚಕ್ರತಾಳವಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು:

ಹಿಮ್ಮೇಳವಾದನ, ಪರಿಕರ, ಸ್ಥಾನಮಾನ ಹೀಗೆ ಬಹು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈಚೆಗೆ ಸಂಭವಿಸಿದವು. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದವು.

ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಾಹ್ಯ ತುರ್ತು ಎನ್ನುವಾಗ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಂಡ 'ಸಂಗೀತ ನಾಟಕರಂಗ'ದ ಪ್ರಭಾವ ಹಿರಿದು. ಈ ರಂಗದಿಂದ ಮಹಾನ್ ಕಲಾವಿದರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದರು. ಇವರ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಮೇಲೆಯೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೀರಿವೆ. ೧೯೫೦ರ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ 'ಪೂರ್ವರಂಗ'ದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ವೇಷಗಳು ರಂಗದಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದವು. ಸಹಜವಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳೂ ಕಳೆದುಹೋದುವು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ ಪದ ಎತ್ತುಗಡೆಯಾದಾಗ ತಾಳದ ಎರಡು ಆವರ್ತನಗಳಷ್ಟು ಆಲಾಪನೆ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಆವರ್ತನಗಳ ಬಿಡ್ತಿಗೆ (ವಾದನ + ನರ್ತನ) ಪದದ ಬಳಿಕ ಎರಡು ಆವರ್ತನಗಳ ಮುಕ್ತಾಯ ಇತ್ತು. ಬಿಡ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ತಾಳಾವರ್ತನ ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪದದ ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳೊಳಗೆ ಭೇದವಿಲ್ಲದ ಯುಗ ಅದು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. (ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ೪೮೩)

ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲಿ, ಬಿಡ್ತಿಗೆಗೆ ಮೊದಲು ಬಿಡ್ತಿಗೆ ಅಳತೆಯಷ್ಟು ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮುಕ್ತಾಯದ ಅಳತೆಯಷ್ಟು ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಜೋಡಿಸಿದವರು ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಡಿತವಿತ್ತು. ಬಲಿಪರದು ಯಕ್ಷಗಾನವಲ್ಲ, ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಅಪವಾದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೂ ಕೂಡ ಬಲಿಪರು ಅದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದೇ ಸಾರುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ಬಲಿಪರ ಶೈಲಿ ಎಂದಾಗ ಅದು ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ರೂಪ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನವಲಯದಲ್ಲಿದೆ. (ಮಾಹಿತಿ: ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು)

೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳು ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿ 'ಕೇರಳ ಸೋದರಿಯರ ಭರತನಾಟ್ಯ' ತಂದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ಲೋಪವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೇಡು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಮೃದಂಗ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದುದು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೆ ಕಿರಿದುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮದ್ದಳೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತಲ್ಲದೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಮೃದಂಗದ ಹೋಲಿಕೆಯ 'ಅರೆಮೃದಂಗ' ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಯಾಯಿತು.

ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದವು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮದ್ದಳೆಯ ನಿಜ ಪೆಟ್ಟುಗಳು ಕಾಲಗರ್ಭಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಹೋದವು.

ರಸಭಾವಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯೆಂಬುದು ಪಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದುದು. ಪಾತ್ರದ ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಆದರೆ ಅಗರಿಯವರ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಕುದ್ರೆಕೋಡ್ಲು ರಾಮಭಟ್ಟರಂತವರ ಮದ್ದಳೆ, ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹಭಟ್ಟರಂತವರ ಚಂಡೆವಾದನದ ಫಲವಾಗಿ ಅದ್ಭುತ ನಾದಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. (ಮಾಹಿತಿ: ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ. ಎಂ.)

ಹಿಂದೆ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ಆನಂದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಂಡೆಯ ತಾರೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು; ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ವೇಳೆಯೂ ಚಂಡೆವಾದನ ಕಂಡುಬಂತು. ಲಲಿತಗತಿಯ ಮಧುರವಾದ ಮಣಿಸ್ವರದ ಚಂಡೆವಾದನದೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಪುಂಡುವೇಷಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಿ ಹೊಸ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಭಾವ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಲೂ ಬಿತ್ತು. ಆಲಕೇಳಿ, ಮನಕೇಳಿ, ಕೋಲಾಟ ಮೊದಲಾದ ನೃತ್ಯವೈವಿಧ್ಯ, ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳ ಸಂವಾದಗಳ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಂತೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡತೊಡಗಿ ಈಗ ಸುಮಾರು ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ.

ಬಾಯಿತಾಳದ ಸೊಲ್ಲು ಕಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳಿ ಕುಣಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಕಡತೋಕ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ಎರಡು ವೇಷಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ತಾಳದ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಣಿಸಿದರಂತೆ. ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ರುಚಿಗೆಟ್ಟಿದ್ದ ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಚಿಪ್ಪಾರು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳರು ಕಡತೋಕರ ಸೊಲ್ಲು ಮುಗಿಯುವವರೆಗೆ ಬಾರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೊಲ್ಲು ನಿಂತಲ್ಲಿಗೆ ಬಾರಿಸಿದರಂತೆ. ಮದ್ದಳೆ ನಿಂತಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸೊಲ್ಲು ಹೇಳಿದರು. ಹೀಗೆ ಸೊಲ್ಲು, ಮದ್ದಳೆ ನುಡಿ ಪರ್ಯಾಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಾಗ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಒಬ್ಬರು, ಮದ್ದಳೆಗೆ ಒಬ್ಬರು ಕುಣಿಯ ತೊಡಗಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರವೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮುಂದೆ ಇದು ವೇಷಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಆಯಿತು. ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಾದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಇಂದು ಸರ್ವತ್ರ ವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದೆ. (ಮಾಹಿತಿ: ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ.ಎಂ.)

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರನೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಡ್ಡೋಲಗ ಆಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ಆರಂಭವಾದ ಬಳಿಕವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕತೆಯನ್ನಾದರೂ ಸಂಗೀತಗಾರನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಳಿಕ ಭಾಗವತರ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರ, ಮದ್ದಳೆಗಾರರು ಮುಂದುಗಡೆ ಇದ್ದರೆ, ಸಂಗೀತಗಾರರ ಹಿಂದುಗಡೆ ಭಾಗವತರು ನಿಂತು, ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕನಿಷ್ಠ ಹತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನಾದರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರು ತಮ್ಮ ಕಂಠವನ್ನು ಹಾಡಿನ ಹದಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗದವರೆಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳು ಬರುವ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆಯೇ ಈ ಬಗೆಯಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟ ಸಂಭವಿಸಿತು. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ಪ್ರವೇಶದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಭಾಗವತ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಂತು. ಒಮ್ಮೆ ಭಾಗವತರು ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಾಗ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ಣ ರಾತ್ರಿ ಅವರು ಪದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗವತರು ಪದಗಳನ್ನು ಹಂಚಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಗವತರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ಥಾನ. ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಎಂದೂ ಹಿಂದೆ ನೋಡಲಾರರು. ಒಮ್ಮೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ಭಾಗವತರು ಎದ್ದು ಹೊರಟರು ಎಂದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಎಂದೂ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಲಾರರು. ಈ ಬಗೆಯಾದ ಶಿಸ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು, ಮದ್ದಳೆಗಾರರ ಸಹಿತ ಯಾವ ಕಲಾವಿದರೂ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಏನನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಾಯಾರಿ ಅಂಥ ಸಂಕಟ ಒದಗಿದಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿ ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ ಮರೆಮಾಡಿ ಸಭೆಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. (ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ.ಎಂ., ಹಿಮ್ಮೇಳ, ೪೮೭).

ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತಂತೆ ಭಾಗವತರಿಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣವಿತ್ತು. ಆಟ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಅಂದಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಆದ ಲೋಪಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸೌಜನ್ಯವಿಲ್ಲದ ವೇಷಧಾರಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಭಾಗವತರು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವೇಷಕ್ಕೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ

ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಆಟದ ಗತಿಯ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆಟ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅರ್ಧರಾತ್ರಿ (೧೨ ಗಂಟೆ) ವರೆಗೆ ೧೨ ರಿಂದ ೧೫ ಪದಗಳು ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿತ್ತು. ರಾತ್ರಿ ೧೨ ರಿಂದ ೩ ಗಂಟೆವರೆಗೆ ಅರ್ಥ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿತ್ತು. ತಾಸಿಗೆ ೨೦ ಪದಗಳಷ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ತಾಸಿಗೆ ೪೦ ಪದ್ಯಗಳಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವರ್ತಮಾನದ ಬಹುತೇಕ ಕಾಲಮಿತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ರಂಗನಡೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಕರ. ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಮೂರನೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ನಡೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮಾತು ತೀರ ಉದ್ದವಾದರೆ ಭಾಗವತರು ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಜಾಗಟೆಗೆ ಒಂದು ಪೆಟ್ಟು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೂ ಬೆಳೆದರೆ ಎರಡು ಪೆಟ್ಟು ಜಾಗಟೆಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ ಮೂರು ಪೆಟ್ಟು ಜಾಗಟೆಯ ಮೂಲಕ ಬಡಿದು ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯಾದ ಶಿಸ್ತು ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಮಹತ್ವ ಇಂದಿನ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಇಲ್ಲ.

ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸರಾಗಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಂಠ ಶೋಷಣೆಯ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಅಥವಾ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಿ ಆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವ ಕೆಲಸ ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಿಂದ ಮಂದ್ರ ಸಪ್ತಕದ ಶ್ರುತಿಗಳೂ ಆಧಾರಕ್ಕೆ ಒದಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ತಾರಸಪ್ತಕದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಮಧ್ಯ ಮಂದ್ರ ಸಪ್ತಕಗಳ ಗಾನವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಗಮಕಗಳು ಮಧ್ಯಮಂದ್ರ ಶ್ರುತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುವಿಕೆಯ ಗಡುಸುತನ ಹೊರಟುಹೋಯಿತು.

ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ ಸ್ವರ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರದಿಂದ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಸ್ವರ, ಹಾಡಿನ ಲಯ, ಆಲಾಪನೆಯ ಕ್ರಮ ಮೊದಲಾದ

ಕಾರಣದಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವೊಂದು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅನೇಕ ಭಾಗವತರು ಬೆಳೆದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಏರು ಸ್ವರದ ಬಲಿಪರ ಭಾಗವತಿಕೆ ಶೈಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ವೀರರಸಕ್ಕೆ ತೀರ ಒಗ್ಗುವ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. 'ಬಲಿಪ ಶೈಲಿ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುವ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ದಿ.ದಾಮೋದರ ಮಂಡೆಚ್ಚರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದವರು. 'ಮಂಡೆಚ್ಚ ಶೈಲಿ' ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು. ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತರಾದ ದಿನೇಶ ಅಮ್ಮಣ್ಣಾಯರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರು. ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಹೆಸರು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯಾಣ ಗಣಪತಿಭಟ್ಟರು ಇಂದು ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಶಿಸ್ತು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ ನೆಲ್ಲಿಕಟ್ಟೆ ನಾರಾಯಣ ಹಾಸ್ಯಗಾರ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾ "ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ಬಾರಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡಿ ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿದಾಗ ಪಾತ್ರವು ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ದುಃಖ ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾವವನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಗವತರ ಹಾಡು, ಆಲಾಪನೆಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. ಇಬ್ಬರು ಭಾಗವತರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ದ್ವಂದ್ವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಮೂವರು ಭಾಗವತರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಭಾಗವತರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರದೊಂದಿಗೆ ವೀಣೆ, ವಯಲಿನ್, ಕೊಳಲು ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ

ಆಚೆಗಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದೊಂದು ಕಲಾಂಶಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೂಡ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದಾಗ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಬಣ್ಣ, ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಾಹಿತ ಪಾಕವಾಗಬೇಕು.

೩.೨. ರಂಗಸ್ಥಳ:

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು 'ರಂಗಸ್ಥಳ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ, ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ವಿವಿಧ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ ಭೂಲೋಕ, ಉದ್ಯಾನವನ, ಯುದ್ಧಭೂಮಿ, ಬೇಟೆ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ರಂಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುತ್ತು ನಡೆದು ಬಂದು ನಿಂತಾಗ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆಯೂ, ಒಮ್ಮೆ ರಂಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಾಗ ಬೇರೊಂದು ಊರು ಅಥವಾ ಲೋಕ ಸೇರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗ, ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಾತಾವರಣ ಒದಗಿಸುವ ರಂಗಸ್ಥಳವು ಕಲೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ವದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಚಲನೆ:

"ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದಡಿ ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲ ರಂಗಸ್ಥಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಂಥ ಕಂಬಗಳೇ ಅದರ ಮೇರೆ. ಈ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಚಪ್ಪರ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇರಲೂಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿರಲೂಬಹುದು. ಇಂಥ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಎರಡೆರಡು ಕೈದೀವಟಿಗೆಗಳನ್ನಿರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಳುಗಳು ಅವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವುದು ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೀವಟಿಗೆಯ ಆಳು ವೇಷಧಾರಿಯ ಸಮೀಪ ಬಂದು ಬೆಳಕು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."

(ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ೧೯೫೭, ೪೦) ಆ ಕಾಲದ ವರ್ಣಿಕೆಗೂ ಈ ದೀವಟಿಕೆಗಳ ಬೆಳಕಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಿತ್ತು. ಆಗ ಮುಖಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅರದಾಳವನ್ನು (ಒಂದು ವಿಧದ ಅರಿಸಿನ ಬಣ್ಣ) ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಪ್ರಕಾಶವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಗ್ಯಾಸ್ ಬೆಳಕು ಬೆಳ್ಳಗಿರುವುದರಿಂದ ಮುಖದ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬಯಲಾಟದ ರಮಣೀಯಾದ್ಭುತ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಬಾನು, ಕತ್ತಲೆಗಳು ಚಪ್ಪರವಾಗಿರುವಾಗ ದೀವಟಿಕೆಗಳ ಮಂಜು ಬೆಳಕು ತುಂಬ ಅನುಕೂಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಲೋಕದಿಂದ 'ನಿಗೂಢ' (mystery) ಲೋಕಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯಲು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಪುಟ್ಟ ಹಣತೆಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಹಿಂದೆ ರಂಗಸ್ಥಳ ತೀರ ಸರಳವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹದಿನಾರು ಹೆಜ್ಜೆ ಉದ್ದ, ಹನ್ನೆರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಅಗಲದ ಆಯತಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮತಟ್ಟುಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೆಗಣಿ ಸಾರಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಗಿದ ಬಿದಿರಿನ ಅಥವಾ ಅಡಿಕೆ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸುಮಾರು ಹತ್ತಡಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ತೋರಣದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಡೆ ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ಕಾಲು ಅಡಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ತೋರಣದಿಂದ ಅಥವಾ ನಾರಿನ ದಾರದಿಂದ ಆವರಣ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಸೊಪ್ಪು ಕಟ್ಟುವುದು, ಕಂಬಗಳನ್ನು ಬಿದಿರಿನ ಗಿಡಗಳಿಂದಲೆ ಮಾಡಿ ತುದಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಶಿಖರ ಮಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಎತ್ತರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಂದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಎದುರು ಮೂರು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

"ರಂಗಸ್ಥಳದ ಆಯಾತಾಕೃತಿಯ ನೆಲದ ಕಿರಿದು ಭಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯ ಅಳತೆಯನ್ನು ಸರಾಸರಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಅಡಿ (೩ x ೫) ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳು ೯ x ೭, ೧೦ x ೧೦, ೧೨ x ೧೦, ೧೪ x ೧೨ ಮತ್ತು ೧೬ x ೧೨ ಆಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಎತ್ತರ ಸುಮಾರು ೧೦ ಅಡಿಯಿಂದ ೧೨ ಅಡಿವರೆಗೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ". (ಹಿಮ್ಮೇಳ, ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ೮೬, ೮೭)

ಕಟ್ಟು ರಥ (ವೇಷ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪೀಠ) ದ ಒಂದು ಸಾಲು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದುದು. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಪಡಿಮಂಚ ಬಂದಾಗ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಲ್ಲಟವಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಈ ಪಡಿಮಂಚವನ್ನು ಆಟ ಆಡಿಸುವವರೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗಾಗಿ ಮೇಜಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಟೆಂಟು ಮೇಳದವರು. ಕಟ್ಟುರಥವೆಂದರೆ ಕೊರಡುಗಳನ್ನು ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ತಯಾರಿಸುವ ೨.೫ X ೨.೫ ಚೌಕಾಕೃತಿಯ ಸುಮಾರು ಎರಡುವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ, ಅರ್ಧ ಅಡಿ ವ್ಯಾಸದ ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರಗಳಿರುವ, ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಂತೆ ಉರುಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ರಥ. ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ 'ಕಟ್ಟುರಥ'ದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಸಿಂಹಾಸನ' ಬಂತು. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಗೂ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸೂಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಆಸನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಕಟ್ಟುರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡ ಪಾತ್ರದ ವೈಭವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷದ ಆಕರವೇ ಅತಿಮಾನುಷ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಮನುಷ್ಯರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಆಸನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪೀಠವನ್ನು ವೇಷ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸಿಂಹಾಸನವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಬಂಡೆಯಾಗಿಯೂ, ರಥವಾಗಿಯೂ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಆಸನವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಿಂಹಾಸನವು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿತು.

ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳಿದ್ದು, ತದನಂತರ ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳು ಆರು ಕಂಬಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟವು. ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳು ಮೇಜು ಸಿಂಹಾಸನಗಳಿಗಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಜಾಗವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಹೊರಗೆ ಪಡೆದು ಎರಡು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟವು. ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳಿಂದ ಆಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರಿಸಿದ ವೇದಿಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದುದು. ಮೊದಲು ಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ತದನಂತರ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಅರುವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮರದ ವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಮರದ ಹಲಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ತಯಾರಿಸುವ ವೇದಿಕೆ ದಿನವೂ ಕಳಚಿ ಒಯ್ಯಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡರು. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಆಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಳದಿಂದ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದುವು. ಮೊದಲು ಆಯತಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಒಂದು ಮೇಳ ಷಡ್ಭುಜಾಕೃತಿಗೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮೇಳ ಅದನ್ನು **ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿ**ಗೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಹಿಂದೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪಡಿಮಂಚ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ ಮತ್ತು 'ಕಟ್ಟು ರಥ' ಅವಶ್ಯವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುವುದರಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ೭.೫ ಅಡಿ x ೭.೫ ಅಡಿ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ಇಡಿಯಾಗಿ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಿರಿದು ಅಳತೆಯ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ವೇಷದ ಪ್ರಮಾಣ ಭರ್ಜರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇ ವೇಷಗಳಿದ್ದರೂ ರಂಗಸ್ಥಳ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರಂಗಸ್ಥಳದ ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. "**ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಪ್ರಮಾಣ** ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಬದಿಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತೆರವು ಇರುವ ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ ಹೊರತು ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಸರಿಯೆನಿಸದು. ಕೆಲ ಟೆಂಟ್ ಮೇಳಗಳು ರೂಪಿಸಿರುವ **ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿ**ಯ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಅಡಿ ಅಗಲದಲ್ಲಿ ಎದುರು ಕಂಬಗಳಿಲ್ಲದೆ, ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಂಬಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಕಂಬಗಳು ಹಾಗೂ ತೋರಣಗಳು ರಂಗ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹೊರ 'ಸ್ಥಿರ' ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ 'ಚಲನೆ'ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಚೌಕಟ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದಷ್ಟು ವೇಷಗಳ ಬಿಂಬಗಳು ಕಿರಿದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಎದುರಿನ ಕಂಬಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಿಗುವ ಚೌಕಟ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ನಿಲ್ಲುವ ಕಡೆಯ ಕಂಬಗಳಿಂದಾಗುವ ಚೌಕಟ್ಟು ಕಿರಿದಾಗಿಯೂ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಲಾ ಎರಡು ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ." **(ಹಿಮ್ಮೇಳ, ೮೮)**

ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲು ಭಾಗವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮುಚ್ಚುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಂತರ ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಂದಿದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳ ಹಾಕುವ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳು

ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ರಂಗಸ್ಥಳ' ಎಂಬುದು ರಾಹುವಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಇರಬಾರದು ಎಂಬ ಕಟ್ಟಳೆಯಿದೆ. ಆದಿತ್ಯವಾರ ಮತ್ತು ಗುರುವಾರ ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ, ಮಂಗಳವಾರ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ, ಸೋಮವಾರ ಮತ್ತು ಶುಕ್ರವಾರ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ, ಬುಧವಾರ ಮತ್ತು ಶನಿವಾರ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ ರಾಹುವಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಹು ಇಲ್ಲದ ಯಾವುದೇ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳ ಮುಖ ಮಾಡಬಹುದು. ಮೇಳವು ಆಡಿಸುವವರ ಮನೆಗೆ ತಲುಪಿದಾಗ ಆಗಲೆ ರಂಗಸ್ಥಳ ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಡಿಸುವವರಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಹುವಿನ ದಿಕ್ಕು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಆಗ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಭಾಗವತರು ಕೋಡಂಗಿಗಳು ಮೊದಲಾಗಿ ಬರುವಾಗ, ಸದ್ದು ಮಾಡದಿರುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮುಂದೆ ಕುರ್ದಿ ನೀರು (ಓಕುಳಿ ನೀರು) ನೀವಾಳಿಸಿ ಚೆಲ್ಲಿ (ಒಂದು ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಒಡೆಯುವುದು ಅಥವಾ ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಕಡಿಯುವುದೂ ಇದೆ) ಆ ಮೂಲಕ ರಾಹು ದೃಷ್ಟಿಯ ದೋಷ ಪರಿಹರಿಸಿ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ವಾದನ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದೆ ಆಟ ಆಡುವುದಕ್ಕೆ ರಾಹುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿವೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. (ಮಾಹಿತಿ: ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು)

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹುದು. ಅದೇನೆಂದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳವು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳಿರುವ, ಕಟ್ಟುರಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ರಂಗಸ್ಥಳವಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಆರು ಕಂಬಗಳಿರುವ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ರಂಗಸ್ಥಳವಾಗಿದೆ. ಕಟೀಲಿನ ರಂಗಸ್ಥಳವು ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಾಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ.

ಕಾಲಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒದಗಿ ಬಂದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಸ್ಥಳವು ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಿವಿಧ ಮೇಳಗಳು ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳ ಬೆಡಗನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಸೂಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಬೆಳಕನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳ ಶೋಭಿಸಿದಾಗ ಪಾತ್ರದ ವೈಭವ ಕುಗ್ಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ರಂಗವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ.

೩.೩. ಚೌಕಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ:

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಸಜ್ಜುಗೊಳ್ಳುವ ತಾಣವನ್ನು 'ಚೌಕಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಥಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಆಚೆಗಿನ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅದು ಕೂಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯೂ ಪ್ರಮುಖ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಾದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ **ಬಣ್ಣದ ಮನೆಯ** ಅಥವಾ **ಚೌಕಿಯ** ಕುರಿತಾದ ವಿವರ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ವಿಹಿತವಾದುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಸರೆ ಹಾಗೂ ಆಶಯ ಹೊಂದಿರುವ ಕಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೇಳದ ದೇವರ ಪೂಜೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಚೌಕಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು **ದೇವರ ಚೌಕಿ** ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಮೇಳದ ಪ್ರಸಾಧನಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲೇ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಇದು ತೆಂಗಿನ ಸೋಗೆಯಿಂದ ಮೂರು ಬದಿ ಹಾಗೂ ಮೇಲುಗಡೆ ಮುಚ್ಚಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೦ ಅಡಿ x ೧೫ ಅಡಿ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಮರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಚೌಕಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಲಿಕವಾದ ಆರಾಧನಾ ಗೃಹವಾಗಿದೆ. ಮೇಳಗಳು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ 'ಗಣಪತಿ ಇಟ್ಟು' ದೇವರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನಿರಿಸಿ ಹೂಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕಿರೀಟವಿದೆ. 'ಸಭಾ ಲಕ್ಷಣ' ದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ತರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಆಗ ತೆರೆಯ ಗಣಪತಿ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಿರೀಟದ ಬುಡದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ **ವೀರಗಸೆ** ಇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗಣಪತಿಗೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲರಿಂದ ಆರತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೇ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ.

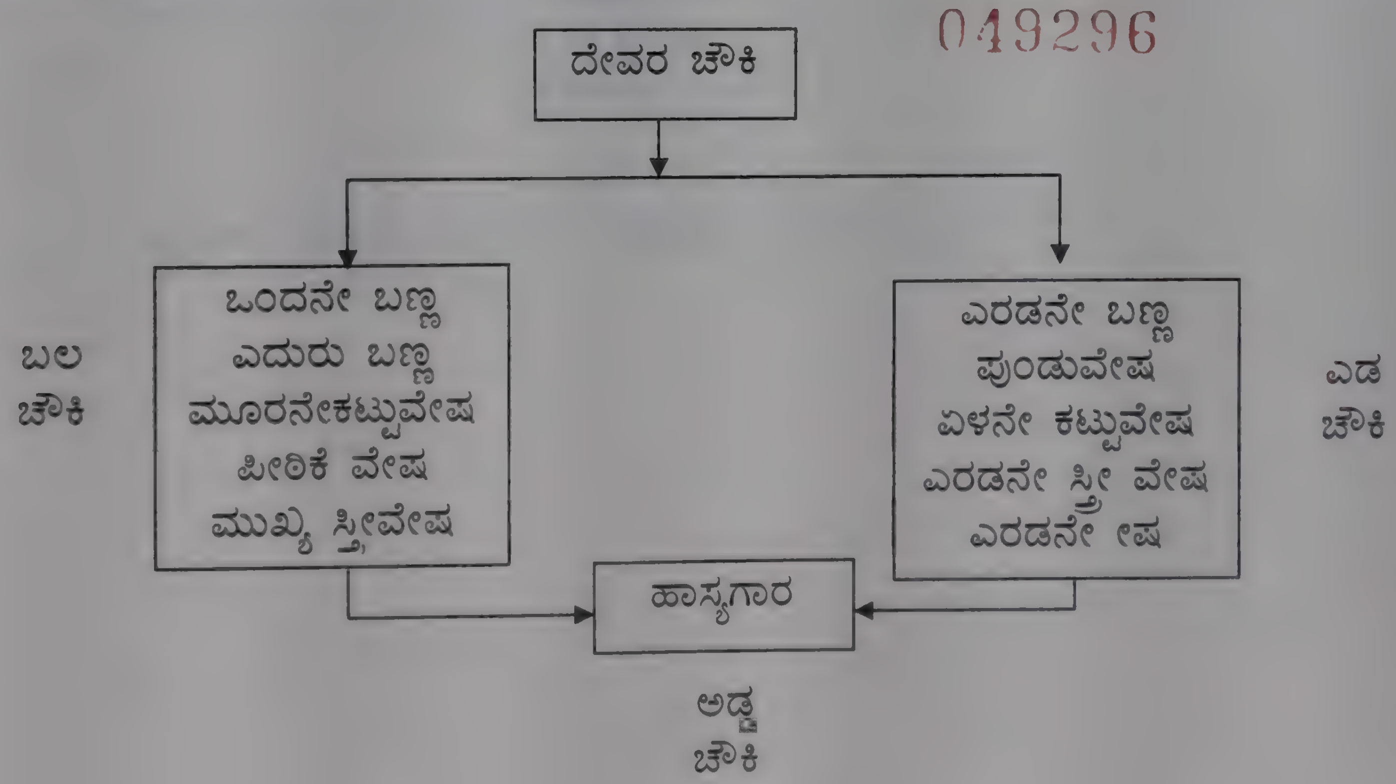
ಹಿಂದೆ ಮೇಳದ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ತಲೆ, ಕೈಕಾಲು, ಹೊಟ್ಟೆಗಳೆಂಬ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೀಲುಗಳಿಂದ ಜೋಡಿಸಿ ಆಟ ಮುಗಿದೊಡನೆ ಕಳಚಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ ತುಂಬಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥ ಗಣಪತಿ ಕಾರ್ಕಳದ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಮಣ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು; ಅದು ಈಗ ಬೆಳ್ಳಿ ಮುಚ್ಚಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ಥಿರ ಬಿಂಬವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಆಟದ ಗಣಪತಿ ಎಂದೇ

ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಚೌತಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ದೇವಳದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಬಿಂಬವೇ. ಮೂಲ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಗೌಡ ಸಾರಸ್ವತ ಭಾಗವತರ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ಈಗಲೂ ಇದೇ ರೀತಿ ತಮ್ಮ ಕೀಲು ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಚೌತಿ ಹಬ್ಬದ ವೇಳೆ ಹೂಡುವುದಿದೆ. ಇದೂ ಮೇಳದ ಗಣಪತಿ ಎಂದೇ ಪ್ರತೀತಿ. (ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ.ಎಂ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ೮೪)

ಚೌಕಿಯ ಜಾಗವು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿಭಜನೆಯಾಗಿದೆ. ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ದೇವರ ಹಿಂದುಗಡೆ ಒಂದು ಕಡೆ (ದೇವರ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ) ಮೇಳದ ಯಜಮಾನನಿಗೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ (ದೇವರ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ) ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಳ ವಿಂಗಡನೆಯಾಗಿದೆ. ದೇವರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಳಾಗಿ, ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಬಣ್ಣಬರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ರಿಸುವ, ವಿಶ್ರಮಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲು ಸ್ಥಳ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಕಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು, ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೂ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವಿದೆ.

ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಯು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಿಗದಿತ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟರು ೧೯೫೦-೬೦ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಚೌಕಿಯ ಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ:



(ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ೧೫)

ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ ೧೯೯೦ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಚೌಕಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೀಗಿದೆ:

ದೇವರ

ಒಂದನೇ ಬಣ್ಣ	ಎರಡನೇ ಬಣ್ಣ
ಪೀಠಿಕೆವೇಷ	ಎರಡನೇವೇಷ (ಎದುರುವೇಷ)
ಮೂರನೇ ಕಟ್ಟುವೇಷ	ಮೂರನೇ ಬಣ್ಣ (ಎಡೆ ಒತ್ತು)
ಒಂದನೇ ಪುಂಡುವೇಷ	ಎರಡನೇ ಪುಂಡುವೇಷ
ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ	ಎರಡನೇ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
ಕೋಡಂಗಿ ವಗೈರೆ	ಕೋಡಂಗಿ ವಗೈರೆ
ಹುಡುಗರು	ಹುಡುಗರು

ಅಡ್ಡಚೌಕಿ
ಹಾಸ್ಯಗಾರ

(ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ, ೧೯೯೪, ೭೦)

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಚೌಕಿ ಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ:

		ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಚೌಕಿ		
ಜವುಳಿ ಪಿಂಡಿ	ಭಾಗವತರು ಮೇಳದ ಯಜಮಾನರು	ದೇವರು ಮುಖಮಂಟಪ	ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ವಸ್ತುಗಳು ಇಡುವ ಸ್ಥಳ	ಜವುಳಿ ಪಿಂಡಿ
	ಒಂದನೇ ಬಣ್ಣ	ಬಣ್ಣಗಳು ಆಭರಣ	ಎರಡನೇ ಬಣ್ಣ	
	ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ		ಎದುರು ವೇಷ	
	ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ		ಎರಡನೇ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ	
	ಒಂದನೇ ಪುಂಡುವೇಷ		ಎರಡನೇ ಪುಂಡು ವೇಷ	
	ನಿತ್ಯವೇಷ ಡವರು (ಕೋಡಂಗಿ)	ಬಣ್ಣಗಳು ಆಭರಣ	ನಿತ್ಯವೇಷ ಡವರು (ಕೋಡಂಗಿ)	
		ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಅಡ್ಡ ಚೌಕಿ	ಮದ್ದಳೆ ಶ್ರುತಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ	

← ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ದಾರಿ

ಚೌಕಿಯು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಬಲಭಾಗದ ಒಂದಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವೇಷವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಹಿತ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸುತ್ತುವರಿದು ಓಡಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತಡೆ ಆಗಬಾರದೆನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚೌಕಿ ದೂರದಲ್ಲೇ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪದ್ಯ ಸ್ಪುಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯಿರುತ್ತದೆ. ದೂರ ಐವತ್ತು ಅಡಿ ಎಂದು ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ನೆನಪನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ('ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ', ೨೯೭, ೧೯೮೦).

ಇದಲ್ಲದೆ ಚೌಕಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆಯಬಾರದು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ರಂಗಮನೆಯಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಲುಪುವುದರ ನಡುವೆ ಮೂರು ಅಟ್ಟಹಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. 'ಒಂದನೆಯದು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ಅಟ್ಟಹಾಸ. ಎರಡನೆಯದು ಚೌಕಿ ಮತ್ತು ರಂಗಸ್ಥಳಗಳ ನಡುವಣ ಹಾದಿಯ ನಡುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ಅಟ್ಟಹಾಸ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಅಟ್ಟಹಾಸ' (ಮಾಹಿತಿ: ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ)ಈ ಬಗೆಯ ರಂಗ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇರುವುದರಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೂ ರಂಗಮನೆಗೂ ಅಂತರದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ಆಟ ಆಡಿಸುವವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕುಣಿಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಇತ್ತು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ 'ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಮನೆಗೆ ಬಂದರು ಬಾಗಿಲ ತೆರೆಯಿರೇ' ಪದ ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕುಣಿಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನಿಂತು ಹೋಗಿರಬೇಕು.

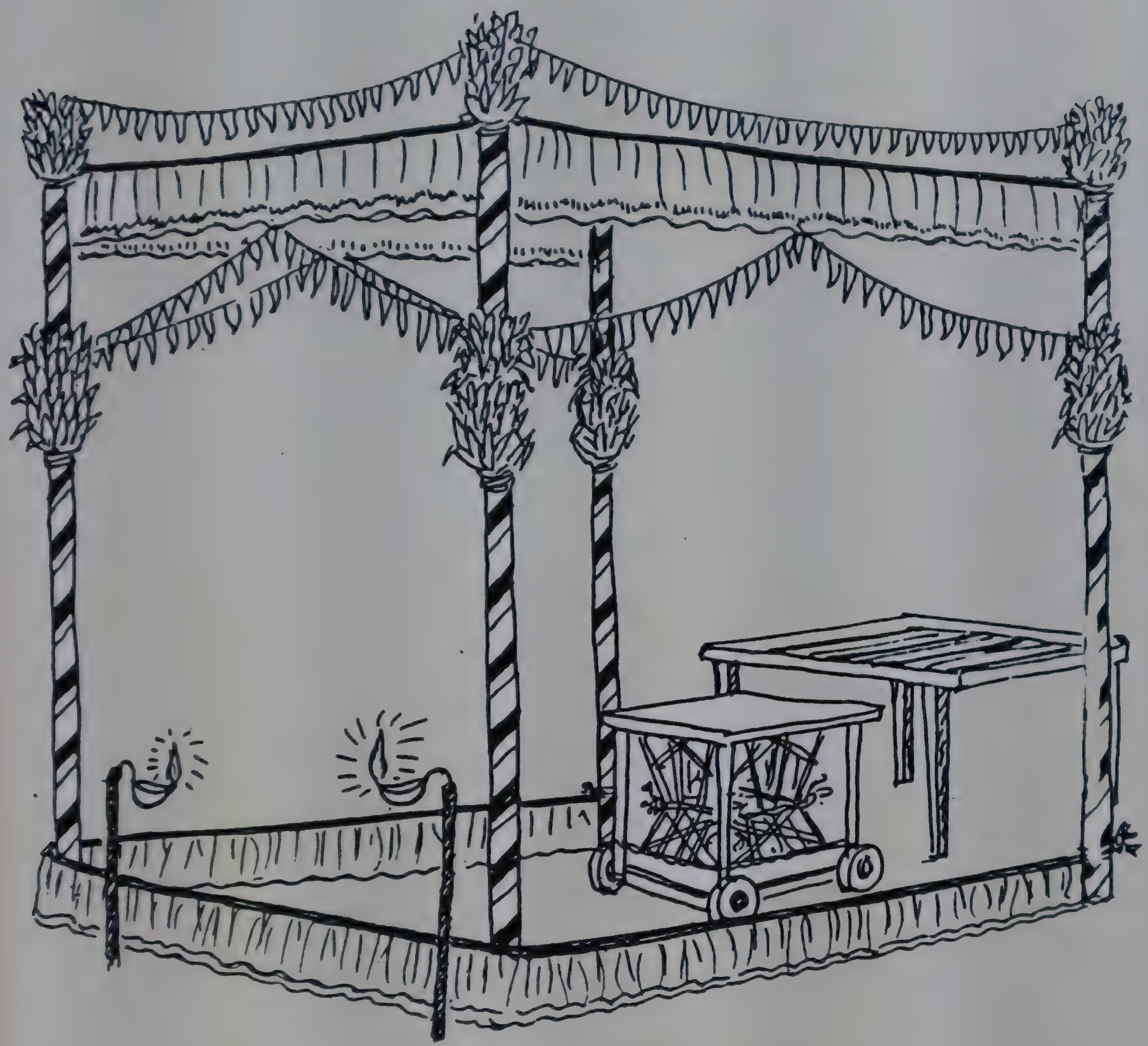
ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರುವ ವೇಷವು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಗಕ್ಕೆ 'ಅಡ್ಡ ಚೌಕಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಸಾಲಿನ ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಈ ವೇಷ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳು ತಯಾರಾಗುವ ರಂಗಮನೆಯು (ಚೌಕಿ) ಕೂಡ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಎಂಬ ಕಲಾಚಾತುರ್ಯದ ತಾಣವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಕಲಾಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಆಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಾಧನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ಚೌಕಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಚೌಕಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವನೆಯೂ ಇದೆ. ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಳವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಇಂದು ಕೂಡ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯು ಇಂದಿನ ಹಲವು ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ

ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ವೇಷಗಳು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಬಯಲಾಟವು ಸಭಾಂಗಣಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಇದಿರು ವೇಷ, ಹಾಸ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಇರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಚೌಕಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಿಂದೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೇಷವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ದೇವರ ಪೀಠದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ದೇವರ ದೀಪದ ಬೆಳಕೇ ಚೌಕಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಸರೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕೆಲಸ ಇರುವುದರಿಂದ ಬೆಳಕಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದವ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಚೌಕಿಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಕಾಣುವಂತೆ ದೇವರ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನ. ಆದರೆ ಇಂದು ಬೆಳಕಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೂ ಬಹುವಾಗಿ ಚೌಕಿಯು ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಆದರೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬಯಲಿನಿಂದ ಸಭಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಹೋದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಕೂಲತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ, ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಮುಖ ವೇಷಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಇಂದು ಕಲಾವಿದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ವೇಷವನ್ನು ಎರಡು–ಮೂರು ಮಂದಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಚೌಕಿಯ ಸಾಲು ಬೆಳೆದಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೇಷದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗ್ಗಿನವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಂದಿ ಕಲಾವಿದರು ಬಂದು ತಮ್ಮ ವೇಷ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚೌಕಿಯು ಮೂಲಶಿಸ್ತನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದುದೇ ಹೆಚ್ಚು.



ರಂಗಸ್ಥಳ – ರಥ – ಪಡಿಮಂಚ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪ ಅಭಿನಯ

೪.೧. ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ

೪.೨. ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯ

೪.೨.೧. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಸ್ವರೂಪ

೪.೨.೨. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಚಲನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು

೪.೨.೩. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ಥಿತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

ಅಭಿನಯ

೪.೧. ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ:

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೀರ ಹಾಗೂ ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು; ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಿರ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುವುದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾಟ್ಯ ಒಳಗಾಯಿತು.

೧೯೭೫ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೊಂದು ಒದಗಿತ್ತು. ಅದುವರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರಿಕೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ತರಬೇತಿಯ ಕ್ರಮವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷವನ್ನು ಮಾಡಿಯೇ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ೧೯೭೨ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕುರಿಯ ವಿಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಗುರುತನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಲಲಿತಕಲಾ ಕೇಂದ್ರ ಆರಂಭವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷದ ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅಭಿನಯ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಿಡ್ತಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು.

ದಿ. ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ಪಡ್ರೆ ಚಂದುರವರೆಲ್ಲಾ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಬಿಡ್ತಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ, ಬಾಯಿತಾಳವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮಬದ್ಧ ತಾಳಗಳನ್ನ ಕಲಿತು ನಡೆ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಮ್ಮೇಳವಾದನ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತ ನಿಧಾನದಿಂದ ತ್ವರಿತದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಪೂರ್ಣ ರಾತ್ರಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಗತಿಯ ಪಾಲನೆಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ತ್ವರಿತದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಗೂ ನಡೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯ ಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ವೀರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಕುಣಿತದ ಮೂಲಕವೇ ಭಾವ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ

ಅಭಿನಯವೂ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ನಂತರ ಕೆ.ಗೋವಿಂದಭಟ್, ಹೊಸಹಿತ್ಲು ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಅಭಿನಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿ ಅಂಶವನ್ನು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮುದ್ರೆ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಅಂಶವನ್ನು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕವೇ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದ ಕ್ರಮ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. **ತಾನು ಈ ನಾಡಿಗೆ ಅರಸ, ಬಲು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು, ನಿಮ್ಮ ನುಡಿ, ಕಮಲನಾಭ, ಏನಿ ಬಂದಿರಿ, ಹೀಗೆ ಬನ್ನಿ** ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಮ್ಮೇಳದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವೂ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಇಂದು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಭಿನಯಿಸಿ ಆಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದರೂ ಕೂಡ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆಲಾಪನೆಯಾಗಲಿ, ಹಾಡಾಗಲಿ ಅತಿ ದೀರ್ಘಗೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರದ ಗುಣಧರ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಅಭಿನಯವು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದ್ದು, ಹಿತಮಿತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಸೊಗಸು.

೪.೨. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ:

ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕ, ಆಂಗಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಎಂಬೀ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಲೆ. ವಾಚಿಕ ಎಂದರೆ ಮಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆಂಗಿಕ ಎಂದರೆ ಅಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆಹಾರ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಸಾತ್ತ್ವಿಕವು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ, ಮಾತು, ನಾಟ್ಯ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾದನ, ಕಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

'ವಾಚಿಕ' ಎಂದರೆ ಮಾತು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ಕೂಡ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟು, ನಡೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತರು ಛಂದೊಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ (ಭಾಗವತಿಗೆ) ಅದರ ರಸಶಕ್ತಿ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಥೆ ತಲುಪುವುದು ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ಎಂದರೆ ಬರೆ ಮಾತಲ್ಲ. ಅದೂ ಕೂಡ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆ ವಾಚಿಕವಲ್ಲ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಭಿನಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನ ಆಡುಮಾತಲ್ಲ. ಮಾತು ಅಭಿನಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯ ಮಾತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

೪.೨.೧. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಸ್ವರೂಪ:

ಇದು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅದನ್ನು ರಸಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಅದೇ ಆಧಾರ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಎಂದಾಗ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯದ ಯಥಾವತ್ ಗದ್ಯಾನುವಾದವಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಠ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪಠ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದ ಕಂಠಸ್ತಗೊಳಿಸಿ ಅಭಿನಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಎಂಬುದು ತಕ್ಷಣದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಲ್ಲ. ಸ್ಥಳದಲ್ಲೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಭಾಷಿಕಶಕ್ತಿ, ಪುರಾಣಜ್ಞಾನ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರವೊಂದು

ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಗುಣ, ಸಂದರ್ಭ, ಭಾವನೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿಯುವುದು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಿಂದ. ಪಾತ್ರವೊಂದು ತನ್ನ ಅತೀವ ದುಃಖವನ್ನು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ರಸವತ್ತಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ರಸ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಸಹೃದಯರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಎಂಬ ಕಲಾರೂಪವೇ ನಿದರ್ಶನ. ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಪೂರ್ಣ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರುವ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಇದು ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಕತೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ನೋಡಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಹೊಸತು. ಸಿನಿಮಾ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅದರ ವೀಕ್ಷಣೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡುವ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ.

ವಾಚಿಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

"ಪ್ರಸಂಗದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥನಿರ್ಮಾಣದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಂಗ–ಭಾಗವತ, ಭಾಗವತ ಪಾತ್ರಧಾರಿ, ಪಾತ್ರಧಾರಿ–ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇವರ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಗವತ ಮುಂದಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇಕಾದಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ಹಾಡಿ ಅವನಿಗೆ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿ

ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುಂಟೆಂದು, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಉಂಟೆಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕಕ್ಕಿ ಬಿಡಲಾರ. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆನ್ನುವಾಗ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಅಂತಹುದೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಲವು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕೇಳಿದ ಮಾತುಗಳ ಹಲವು ಪಠ್ಯಗಳೂ ತನ್ನ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕರ್ಣನೊಬ್ಬ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಆಟದಲ್ಲಿಯೋ, ಕೂಟದಲ್ಲಿಯೋ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದರೆ ಅವುಗಳ ನಿರಂತರ ಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಮಾಣವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಲೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆಳ, ಅಗಲಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ." (ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ೧೨,೧೩)

೪.೨.೨. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಚಲನ ಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು:

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ಕಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವು ಕೂಡ ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಂತವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ,

೧. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ಹಂತ:

ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸುಮಾರು ೧೯೫೦ ರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾಮರರ

ಕಲೆಯಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಅದು ಚಿಂತನಶೀಲವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕತೆ ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಹಾಗೂ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಜನ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಆನಂದಿಸಲು ಅಲ್ಲ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಿದ್ಧ ಪಠ್ಯ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾದರಿಯೊಂದಿದೆ. ಅದು ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷದ ಸ್ವಗತದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಇದ್ದ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದು, ಅವರಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಕಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಿಚಾರಪರತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಮಟ್ಟವಿತ್ತು.

೨. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಹಂತ:

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಿಲ್ಲೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅರ್ಕುಳರಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ೧೯೭೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಹಾಗೂ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗರ ಪ್ರವೇಶವು ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟ ಉಂಟು ಮಾಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದು, ಪುರಾಣದ ಕುರಿತಾದ ಸಮೃದ್ಧ ಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ಗುಣವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ ರಂಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು. ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಸಾಮಗರಂತೂ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ

ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

- **ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ:**

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೆಂಬುದು ಆಶು ರೂಪದ್ದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಡೆದ ಘಟನೆಯ ಪುನರಾವಲೋಕನದ ಶ್ರಮ, ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಣ್ಣನೆ ಇವೆಲ್ಲವು ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶೇಣಿಯಂತಹ ಕಲಾವಿದರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸೃಜನಶೀಲವಾದುದು. ಪಾತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಬಗೆ, ಮಾತಿನ ಆರಂಭದ ವಾಕ್ಯಗಳ ಮಾದರಿ, ಮಾತಿನ ಲಯ, ಘಟನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಇರುವ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪಲ್ಲಟ ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿ ಮೂಲದ ಹೊಸ ನೋಟವನ್ನು ಬೀರಿದವರು. ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದವರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಪಂಚವಟಿ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾನನ ಸೇರಿದ ಸೀತಾರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಪಂಚವಟಿಗೆ ಬಂದಾಗ 'ನೋಡಿ ನಿರ್ಮಲ ಜಲ ಸಮೀಪದಿ....' ಎಂಬ ಸುಂದರ ಪದ್ಯವೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಯಿಂದಲೇ ಮಾತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ನಿರ್ಮಲ ಜಲ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಕುಟೀರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಇದ್ದೇವೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾತುಗಾರ 'ನೋಡಿ ನಿರ್ಮಲ ಜಲ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ ಘಟನೆ, ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ನಡೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಅಂತಹ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಶೇಣಿಯವರಂತಹ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ನಡೆದಿದೆ.

- **ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ:**

ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಮಲ್ಪೆ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ, ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ನಿರಂತರ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರಾಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳು ನಮಗೆ ನೀಡಿವೆ.

ಆದರೆ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾವಣನ ಮಹಾಸತ್ವ, ಕೌರವನ ಛಲದಂಕಮಲ್ಲತನ, ವಾಲಿಯ ಅದಟು, ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವದ ಭೀಷ್ಮನ ವೀರಭಕ್ತಿ, ಕರ್ಣನ ಒಳತೋಟಿ, ಸುಧನ್ವನ ತುಮುಲ, ಮಾಗಧನ ಆಟೋಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಶೇಣಿಯವರು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೆ 'ಸಾಮಗರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರಮೇಳ, ಭಾವಾವೇಶ, ರಂಗಾವೇಶ, ತೀವ್ರಭಾವದ ಸ್ಪಂದನ, ವಿಭೀಷಣನ ದುಃಖ, ರಾಮನ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ನಳನ ಏಳುಬೀಳು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ನಿಷ್ಠೆ, ಕೃಷ್ಣನ ತುಂಟತನಗಳು ಅವರ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುವ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. (೨೮/೦೪/೨೦೧೦ರ ವಿಜಯಾಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ).

ನಾರಾಯಣ ಕಿಲ್ಲೆಯವರ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಯ ಕುರಿತು ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾ "ಕರ್ಣನ ಹೆಸರೆತ್ತಿದೊಡನೆ ಕಿಲ್ಲೆಯವರ ಸ್ಮರಣೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗಲಾರದು. ಕರ್ಣನ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ, ಅವನ ದಾನ ಶೂರತೆ, ಅವನ ಸತ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆ ಇವು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತಲಿದ್ದವು. ಅವರ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ವಾಗ್ಝರಿ, ಕರ್ಣನ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದೆನಿಸುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಧ್ವನಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಕರ್ಣನೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುವಂತಿದ್ದುವು". (ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ, ೨೩)

ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರರಾಯರು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಹಾಗೂ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕರ್ಣಭೇದನದ ಕರ್ಣ, ಭುವನಭಾಗ್ಯದ ದುಷ್ಯಂತ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದ ವಿದುರ, ಭರತಾಗಮನ ಭರತ. ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ವೇಷ. ಇವರು ರೂಪಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಬುದ್ಧಿಗಿಂತಲೂ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತಹುದು. ಸ್ವರ ಶೈಲಿ, ಸರಳ ಸುಂದರ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ವಾಕ್ಯ ಇವೆಲ್ಲಾ ಇವರ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಪೋಷಕವಾದ ಅಂಶಗಳು.

- **ಪುರಾಣ ವಿಮರ್ಶೆ:**

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ

ಜನರ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಯಥಾವತ್ತು ದಾಟಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂಬ ಪೂರ್ವ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೆಳೆಯಿತು. ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ರಾವಣ, ಕೌರವನ ಪಾತ್ರವು ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ನಡೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಲೇ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೌರವನೂ ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜೋವಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ದುಷ್ಟತನದ್ದು ಎಂದು ಒಪ್ಪುವ ಬದಲು ಆತನ ವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಜೀವಂತಿಕೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರಾಣವೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ನೇರ ಗುರುಮುಖೇನ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ವಿದ್ಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಕಲೆ. ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವಂತಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಿಂದೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಕೊಡುಗೆ ಹಿರಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬೆಳೆಯುವ, ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶೇಣಿ, ಸಾಮಗ, ಕುಂಬ್ಳೆಯಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಪಾತ್ರದ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಶೋಭಿಸಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ಹೊಸತನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ನೀಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

೪.೨.೩.ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ಥಿತಿ:

ಹಿಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲದ ಜನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹರಿದಾಸರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ

ಪಡೆಯಿತು. ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಮಾತನಾಡುವ ಕಲಾವಿದರೂ, ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಇದ್ದರು. ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಒಳ ಬೇಗುದಿಯನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಶೇಣಿ, ಸಾಮಗರಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ೧೯೯೦ರ ಈಚೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ಒಂದು ಸಮಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೇ ರಂಗವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವತ್ ಕಲಾವಿದರು ರಂಗದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವುದು.

- ❖ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾದನ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯ ಇವುಗಳ ಸಮರಸಪಾಕ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವೇ ಹೊರತು ಅದೇ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ಈ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತನ್ನು ವಿಪರೀತ ಬೆಳೆಸುವ ಕ್ರಮ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಬಂತು.
- ❖ ವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವೇ ಪ್ರಮುಖ. ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವಿದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಮಾತಿನ ವಿಸ್ತಾರತೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವಂತಹುದಲ್ಲ.
- ❖ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. ಒಂದೆರಡು ವೇಷಗಳೇ ದೀರ್ಘಕಾಲ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇಷ್ಟಪಡಲಾರ.
- ❖ ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪೂರ್ಣ ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲಾವಕಾಶ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೆ ಮಿತಿ ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕ ಭಾಗವು ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು, ವಿಷಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು

ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ, ಆರಂಭ, ಮುಕ್ತಾಯ, ಶೈಲಿ, ಸ್ವರಭಾರ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೫ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ

೫.೧. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೫.೧.೧. ರಾಮಾಯಣ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೫.೧.೨. ಮಹಾಭಾರತ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೫.೧.೩. ಭಾಗವತ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೫.೧.೪. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೫.೧.೫. ಪೌರಾಣಿಕ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೫.೧.೬. ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೫.೨. ಪುರಾಣೇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೫.೨.೧. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೫.೨.೨. ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೫.೨.೩. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೫.೨.೪. ಜನಜಾಗೃತಿ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ೫

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ವರೂಪ:

'ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂಬುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ 'ಘಟನೆ', 'ಸನ್ನಿವೇಶ' ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪದ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂಬ ರೂಢಿ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿರಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಅಥವಾ ಭಾಗವತಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಇದರ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನಾಯ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನಾಗಿ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಜನರು ತಿಳಿಯುವಂತಾದುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ. ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಜನರಿಗೆ ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಇನ್ನಷ್ಟು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದು ಹಂತದ ಪಠ್ಯ. ಭಾಗವತರ ಹಾಡಿಗೆ ಆಧಾರ. ಕತೆಗೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತರಣೆ ದೊರೆಯಲು ಸಹಾಯಕ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ಣಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ, ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ರಂಗಚಲನೆಯ ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದ ಸರ್ವ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕತೆಗೊಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯ ಜಾತಿ–ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಲಕ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾದನ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ಅಥವಾ ಪಠ್ಯ ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದರ ಮಹತ್ವ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಸರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ 'ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಕತೆಯ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣವರಿತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಶಯ-ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ರಸಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಮೂಲ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಕವಿಗಳ ಭಾಗವೇ ಸಮರ್ಥ ಎನ್ನುವ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಭಾವವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಯುಗದ ಕಲ್ಪನೆ, ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕೆಲಸವೂ ಮುಖ್ಯ. ಕವಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾವಿದ ಮುಂದೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ರಸಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಶಬ್ಧ-ವಾಕ್ಯಗಳು ತುಂಬಿ ಬಂದಾಗ ಕೃತಿಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರದ ಕಾಲ ಯಾವುದು ಎಂಬಂಶವೂ ಕಲಾವಿದನ ಗಮನದಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಊರು-ರಾಜ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಆ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ತಕ್ಕ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಪದ್ಯ ರಚಿಸಬೇಕು.

ಯಕ್ಷ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಅಂಗ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಕತೆಯನ್ನು ಯಾರು ಯಾರಿಗೆಂದರೆಂಬ ಸೂಚನೆ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ವನ-ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ, ಪತ್ರಲೇಖನ, ಆರತಿ ಬೆಳಗುವ ಪದ್ಯ, ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ ನುಡಿಕಟ್ಟು, ಜೋಗುಳ, ಫಲಶ್ರುತಿ, ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳು, ಮಂಗಲ ಪದ್ಯಗಳು ಹೀಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವು ಈ ಎಲ್ಲ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರಂಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೃಶ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪದ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜಲಕೇಳಿ, ಮೃಗಬೇಟೆ, ಯುದ್ಧ,

ಉದ್ಯಾನ, ಋತು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸುಂದರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಕೆಲವು ಕಂದ, ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಕ ಪದ್ಯಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಕಾಳಗ ಅಥವಾ ಕಲ್ಯಾಣವು ಲೋಕ ಜೀವನದ ಎರಡು ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳು. ಇದನ್ನೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಳಗ ಅಥವಾ ಸಂಧಾನ ಇಲ್ಲವೇ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರಸಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳು, ದೈವೀ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಮೂಡಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಲಕ್ಷಣ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರದ ನಂಟು.

ಬಹುತೇಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ದೇವಾಲಯದ ಕೃಪಾಪೋಷಣೆಯಲ್ಲೇ ತಿರುಗಾಟ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಭಾಗವತರಾಟ, ದಶಾವತಾರದಾಟ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳೇ ದೇವರ ಕುರಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ದೈವಲೀಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಸುರತ್ವದ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ದುಷ್ಟಪಾತ್ರಗಳು ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಶವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕವೇ ಮಂಗಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮ:

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಪ್ರಸಂಗ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಮೂಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಭಜನೆಯ ನೋಟದಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರದ ಹರವು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿತು ಎಂಬುದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೂ ಇದು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಹುದು. ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದ ವಿಭಜನಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಭಜನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಮೂಲದ್ದು. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ನೇರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಭಾಗವತದಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ನಿತ್ಯಾತ್ಮಶುಕ ಯೋಗಿಯ ಭಾಗವತದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಕೆಲವು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಾಗ,

೧. ಭಾರತದೊಳಗಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.

೨. ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.

೩. ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.

ಹಾಗೂ ೪ ಇತರ ಪೌರಾಣಿಕಗಳು ಹಾಗೂ ನವೀನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಬಣೂರು ಬಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್ ತಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' (ಪು.೧೨೩) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೫ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೧. ಹಿಂದಿನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.

೨. ಹಿಂದಿನ ಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.

೩. ಹಿಂದಿನ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.

೪. ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು.

೫. ಈಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.

ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಭಜಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. (ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು–ಪು.೧೫)

1. ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.
2. ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.
3. ಭಾಗವತ.
4. ಪುರಾಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.
5. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.
6. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.

ಹಾಗೆಯೆ ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ಅವರು (೧) ಪೌರಾಣಿಕ (೨) ಐತಿಹಾಸಿಕ (೩) ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ (೪) ಅಣಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ', 'ಯಕ್ಷ ಕರ್ದಮ' ಪು-೯೦)

ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು **ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು** ಹಾಗೂ **ಪುರಾಣೇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು** ಎಂಬ ಎರಡು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಅದು ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಜಾನಪದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹಾಗೂ ಜನಜಾಗೃತಿ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಪುರಾಣೇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೧. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

೫.೧.೧.ರಾಮಾಯಣ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯು ಭಾರತೀಯರ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಹಲವು ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುವ ಜಾನಪದ ಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಕ್ಷರದ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದ ಮಂದಿಗೂ ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯನ್ನು

ಚಿರಪರಿಚಿತವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ಆಪ್ತವಾದುದು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಕುಶಲವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಸಂಪತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾಶಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರ. 16ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಪ್ರಯೋಗಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜರವರು "ಆದಿಪರ್ವ" (ಕ್ರಿ.ಶ. ಸು. ೧೩೦೦) ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸು, ೧೯೯೮, ೨೦) ೧೭ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಂಬಳೆಯ ಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನಿಂದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೦-೧೬೨೦) ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. (ತಲೆಂಗಳ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ಮಣಿಹಾರ, ೨೦೦೪, ೨೫) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗಾರ್ಹತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ರಾಮಾಯಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಭಾಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಿದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ರಚಿಸಿದ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕೆಲವು ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಸ್ತು ವಿವೇಚನೆ:

ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ:

ಇಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಕುಶಲವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಶರಥನ ಒಡ್ಡೋಲಗದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಿಷ್ಠನಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ಮಾಡುವ ಸೂಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಮಾಡಿ ಋಷ್ಯಶೃಂಗರನ್ನು ಕರೆಸಲು ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತ ದೇವತೆಗಳು ವಿಷ್ಣುವಿನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅಭಯ ಹಸ್ತವನ್ನಿತ್ತ ವಿಷ್ಣುವು ರಾಮಾವತಾರದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಶರಥನ

ಯಾಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ಪಾಯಸ ದೊರೆತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಾಣಿಯರು ಗರ್ಭವತಿಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಜನನದೊಂದಿಗೆ ಆ ಸಂಸಾರವು ಆನಂದಭರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಆ ಮಕ್ಕಳು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಒಮ್ಮೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮುನಿಯು ದಶರಥನ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಯಜ್ಞ ಕಾರ್ಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕಳಿಸುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪುತ್ರ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ದಶರಥ ಒಪ್ಪದೇ ಹೋದಾಗ ಕೋಪದಿಂದ ಹೊರಟ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ವಸಿಷ್ಠನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೊಂದಿಗೆ ವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ತಾಟಕಿಯು ಮುಂದೆ ಬಂದಾಗ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಆದೇಶದಂತೆ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಉಳಿದ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಜನಕರಾಜನ ಓಲೆಕಾರನೊಬ್ಬ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರದ ಸುದ್ದಿ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಪಟ್ಟಣ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ರಾಜರು ಸೇರಿದ್ದರು. ಹರಧನುಸ್ಸನ್ನು ಎತ್ತಿದವನಿಗೆ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಜನಕನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ರಾಜರೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಗರಾಜ, ರಾವಣ ಎಲ್ಲರೂ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಮ ಶಿವಧನು ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಎತ್ತಲು ಅದು ಮುರಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ರಾಜನು ದಶರಥನ ನಾಲ್ವರು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಾಲ್ವರು ಪುತ್ರಿಯರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿರುವ ರಾಮನನ್ನು ಸೆಣಸಲು ಕರೆದು ಸೋತುಹೋದ ಪರಶುರಾಮ ಹರಸಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸ್ಥೂಲ ಕಥಾ ರೂಪ.

ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ, ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಮತ್ತು ಗೆರೆಸೊಪ್ಪೆ ಶಾಂತಪ್ಪಯ್ಯ ಈ ನಾಲ್ಕುಮಂದಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮೇಳದವರು ಇಂದಿಗೂ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗೆರೆಸೊಪ್ಪೆ ಶಾಂತಪ್ಪಯ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗವು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನದು ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಭೋಜನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶ ವೈಭವದ ಪ್ರಭಾವವು ಇಬ್ಬರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ

ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊದಲಿನದೆರಡು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿಲ್ಲ.

ಪಂಚವಟಿ–ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ:

ಇದರಲ್ಲೂ ಕೂಡ ದಶರಥನ ಒಡ್ಡೋಲಗದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕಥೆಯು ಮೂಲವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

ಕೇಕೆಯನು ಬಂದು ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನರನ್ನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಒಮ್ಮೆ ದಶರಥನು ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಲು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಮಂಥರೆ ಕೈಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಷವನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಕ್ಕಸಿಯ ಹೃದಯದಿಂದ ಕೈಕೆಯ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಕದಡುತ್ತಾಳೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಕೈಕೆಯೊಬ್ಬಳೇ ಬಾರದೇ ಉಳಿದಾಗ ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಮೂಲಕ ದಶರಥನನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಆಕೆ ರಾಮನ ವನವಾಸವನ್ನು ಭರತನ ಪಟ್ಟವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ರಾಮ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಮಾತನ್ನು ನಡೆಸಿ ಕೊಡಲು ಎಲ್ಲಾ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗುಹನ ಅತಿಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು, ಭರಧ್ವಾಜನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ನಿರ್ಗಮನದಿಂದ ದಶರಥ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಭರತನು ಬಂದು ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡು ರಾಮನಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕೂಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಂದ ತಂದೆಯವರ ಮರಣವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅವರೆಲ್ಲಾ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭರತನಿಗೆ ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರಾಮನು ಉಪದೇಶಿಸಿ ತನ್ನ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಲು ಮನಸ್ಸು ಬಾರದೆ ಸೀತಾರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ವನಪ್ರಯಾಣ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ನಿರ್ಮಲ ಜಲ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಪರ್ಣಶಾಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸರ ಉಪಟಳದಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಋಷಿಗಳು ಬೆದರುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಮೋಹನಾಕಾರವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೋಹಿಸಿದ ಆಕೆ ಸುಂದರ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಆತನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು

ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನ ಗುರುತು ತಂದರೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ಅಂಬಿನ ತುದಿಯಿಂದ ಅವಳ ಮೊಲೆ, ಮೂಗನ್ನು ಕೊಯ್ಯುವಂತೆ ಬರೆದು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ಶೂರ್ಪನಖಿ "ಎನ್ನಗ್ರಜರಿಂಗಿದನೆಂದು ನಿನ್ನ ಸತಿಯಳನ್ನು ತಂದು ಬನ್ನ ಬಡಿಸದಿದ್ದರೆ ನಾ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ ಕಾಣೋ" ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತೆಯೇ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದ ಖರದೂಷಣರು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯ ಉತ್ತಮ ಭಾಗ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಮನಮುಟ್ಟುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರಸಂಗ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ತೊರವೇ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ರಾಮನಿಗೆ ರಾಜ ಲಾಂಛನದ ಮುದ್ರೆಯುಂಗುರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ದಶರಥನು ಹರಸುವ ಅಂಶ ತೊರವೇ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಇಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕೂಟದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಮತ್ತು ಭರತನ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಅವರಿಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಳಸವಿಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ.

ಪಂಚವಟಿ ವಾಲಿಸಂಹಾರ:

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಥಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಾಲಿಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ರಾವಣನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ರಾವಣನು ಕಾಮಾಸಕ್ತನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಂಡೋದರಿ ರಾವಣನ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ 'ತರವಲ್ಲ ಕುಲವೇ ಸಂಹಾರವಾಗುವ ಕಾಲ ಬಂತು' ಎಂದರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರೀಚನ ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ ಆತ ಮುನ್ನುಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾಯಾಮೃಗವಾಗಿ ಸುಳಿದ ಮಾರೀಚ ಸೀತೆಗೆ ಮಬ್ಬು ಕವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡಲೇಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಹಿಡಿದಾಗ ರಾಮನು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನನ್ನು ದೂರಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಸಾಯುವಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ! ಸೀತೆ! ಎಂಬ ಕೂಗು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಸೀತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ರಾಕ್ಷಸರ

ಮಾಯೆ ಎಂದು ಹೋಗದೆ ಉಳಿದಾಗ 'ರಾಮ ತಾನಳಿದ ಮೇಲೆನ್ನ ಆಳುವೆನೆಂಬ ದುರಾಶೆಯಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಆಪಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲ ಸಹಿತ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಎದುರಿಸಿದ ಜಟಾಯುವಿನ ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಶೋಕ ವನದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ಮೋಸದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನಿಗಂತೂ ಕಣ್ಣುಕತ್ತಲೆ ಕಟ್ಟಿ ಅಡವಿಗಿಡಮರ ಕಲ್ಲುಗಳು ಅರಸಿನದ ಪುಡಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಜಟಾಯುವಿನಿಂದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಕಬಂಧನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಶಬರಿಯನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಕಿಷ್ಕಿಂದೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹನುಮಂತನಿಂದ ಸುಗ್ರೀವನ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು .ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಸಖ್ಯ ರಾಮ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸುಗ್ರೀವನು ವಾಲಿಯನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಮೊದಲಬಾರಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ತುಳಸಿ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ವಾಲಿ ಗುರಿಯಾಗಿ ಕೆಳಗುರುಳಿದಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ವಾದವಿವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಾಲಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಗ್ರೀವಗೆ ಪಟ್ಟ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂಗದನಿಗೆ ಯುವ ರಾಜಾಭಿಷೇಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಂಚವಟಿ ವಾಲೀಸಂಹಾರವು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಟ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ದೇಶೀಶೈಲಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾಣಬಹುದು. ಶೂರ್ಪನಖಿ "ಮಂಡೆ ಮಂಡೆ ಹೊಡೆಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ..." ರಾವಣನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಳಂತೆ. ರಾಮಸೀತೆಯರ ಮಾತು ಸಾಮಾನ್ಯ ದೇಸಿಗರ ಮಾತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಲಿ ಹಾಗೂ ರಾಮರ ವಾದ ವಿವಾದ ಬಹಳ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಂತೂ ಈ ಭಾಗ ಬಹು ಜನರಂಜನೀಯ. ಸಮರ್ಥರಾದ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳಿದ್ದರೆ ಇದೊಂದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಕಳೆದು ಬೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ನಡೆಯಿತು. ಹಿರಿಯರಾದ ಸಾಮಗ ಸಹೋದರರು ಶೇಣಿಯವರು

ಭಾಗವಹಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಸುಮಾರು ೫ ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯರು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವ:

ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕವಿಭೂಷಣ'ರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ವೆಂಕಪ್ಪಶೆಟ್ಟರು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರು ಆರ್ಯ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ಕಥಾಸಾರ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಪದ್ಯಗಳು ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಉದಾ:

ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ

ಮರುಳಲಾ ಸುಗ್ರೀವ ಪೂರ್ವದ
ಚರಿತ ದುಷ್ಕೃತ ಸಂಕೃತವಿವು ಜೀ
ವರಿಗೆ ಜಂ ಜಡವಾಗಿಹವು ನೀನಳಲ ಲೇಕಿದಕೆ?

(ಕಾಂಡ ೪, ಸಂಧಿ ೪, ಪದ್ಯ ೬೭)

ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವ

ಮರುಳಲಾ ಸುಗ್ರೀವ ಪೂರ್ವದ
ಚರಿತ ದುಷ್ಕೃತವಾಗೆ ಜೀವದ
ದುರಿತರೂಪದ ಕರ್ಮ ವೀ ಪರಿ ವರಿಸಲಾಯ್ತು.

(ಪುಟ ೫೭)

ಉಂಗುರಸಂಧಿ ಅಥವಾ ಚೂಡಾಮಣಿ:

ಇದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆನೆಕಟ್ಟಿ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಸುಗ್ರೀವ ರಾಜ್ಯ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹೋಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಯಗೊಂಡ ಸುಗ್ರೀವನ ಆದೇಶದಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಪಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಾರೆ. ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಗುಂಪು ಒಂದೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಜಾಂಬವಂತ, ಅಂಗದ, ಹನುಮಂತ ಮುಂತಾದವರು ಎಲ್ಲೂ ಹುಡುಕಲಾರದೆ ಮತಿಗೆಟ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾತಿಯು ದಾರಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಮುದ್ರ ದಡಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ಜಾಂಬವಂತನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಲಂಕೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹನುಮಂತನು 'ಗಗನಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಲಂಘಿಸಿ' ಸಮುದ್ರ ದಾಟುತ್ತಾನೆ. ತೃಣ ಬಿಂದುವಿನ ಆಶೀರ್ವಚನ ಪಡೆದು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಲಂಕಿಣಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲೂ ಸೀತೆಯನ್ನು ನೋಡದೆ ವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಗುರುತಿನ ಉಂಗುರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಿ ಚೂಡಾಮಣಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊಗಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾವಣನ ಉದ್ಯಾನವನ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅದನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಅಕ್ಷಕುಮಾರನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನನ್ನು ರಾಕ್ಷಸರು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ರಾವಣನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ರಾವಣನಿಂದ ಬಾಲಸುಡುವ ಶಿಕ್ಷೆ ದೊರೆತಾಗ ಅದೇ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಲಂಕಾನಗರವು ಭಸ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ಸಾಹಸವೇ ಪ್ರಸಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಂತೆ ಸೀತೆಯ ಶೋಕ, ಪ್ರಸಂಗದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಯಾವೊಂದೂ ಅಪರಾಧಗಳಿಲ್ಲದೆ ಆಕೆಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ಕಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ, ರಾಮನನ್ನು ನೆನೆಸಿ ಆಕೆ ಹಲುಬುವ ರೀತಿ, ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕವಿ ಎದೆ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸರಮೆಯು ಸೀತೆಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ–

ಧರಣಿ ಸುತೆಗಾ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಸ್ಮರಣೆಯೇ ಹೊರತಾಗಿ ಮನದಲಿ
ಕಿರಿಯ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲ ಲಾಲಿಪುದಿರುಳು ಹಗಲು
ಪರುವತವು ನೊಣ ನುಂಗಿತಾದರೂ ಇರುವೆ ಶರಧಿಯ ಕುಡಿದು ಪೋದರು
ಸರುವಥಾಜಾನಕಿಯೊಳಾಲಿವ ಕನವರಿಕೆ ಸಲ್ಲ

ಹನುಮಂತನೊಡನೆ ಸೀತೆಯಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಮನಮೋಹವಾಗಿವೆ –

ಏಸುದಿನ ಬೇಕೆನ್ನ ಪ್ರಾಣೇಶನ ಕಾಂಬುದಕಿನ್ನು
ಬೇಸರಿಕೆಯನದೆಂತು – ಹೇಳಲಿ ಹೇಗೆ ತಾಳಲಿ
ಬೇಟೆಗಾರ ನಿಟ್ಟ ಬಲೆಯ ಕೋಟಲೆಗೊಳಗಾದ ಹುಲ್ಲೆ
ಯಾಟದಂತೆ ಬಳಲಿ ಕಣ್ಣ ಬಿಡುವೆನು ಏನನುಡಿವೆನು.

ಎಂಬಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕರುಣಾರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿದೆ.

ಸೇತು ಬಂಧನ:

ಚೂಡಾಮಣಿಯನ್ನು ತಂದ ಹನುಮಂತನ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ರಾಮನು ಮೆಚ್ಚಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಪದವಿಯ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕರುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಆ ಕಪಿಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಾಗರದ ತಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಷಸರು ಈ ದೆಂಡನ್ನು ಕಂಡು ಅಂಜಿದರು. ರಾವಣನು ಸಭೆಯನ್ನು ಕರೆದು ಯುದ್ಧ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೀಷಣನ ನೀತಿಯ ಮಾತುಗಳು ಫಲಕಾರಿಯಾಗದಿರಲು ವಿಭೀಷಣ ಅವನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ರಾಮನ ಪಾಳೆಯವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದ್ರವು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡವಾದಾಗ ನಾನಾ ಉಪಾಯಗಳಿಂದ ದಾಟುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರಾಮ ಮೊದಲಾದವರು ಯೋಚಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುವುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಳನು ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಿಮಿಂಗಿಲಗಳು ಹಾಕಿದ ಕಲ್ಲನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಮಾಡಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಿರುಸಿನಿಂದ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಿಂದಲೂ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ತಂದು ಅಡಕುತ್ತಾರೆ. ಈಶ್ವರ ಕಪಿಗಳ ಸಾಹಸವನ್ನು ನೋಡಿ "ನೋಡಿದೆಯೊ ಗೌರಿ ರಾಮನಾಟಗಳ" ಎಂದು ಬೆರಗುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮಂತನ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಸೇತುವೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ, ಸಾರುವೆ, ಮೇಲುಗಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸೇತು ಬಂಧನವು ಹಾಸ್ಯದ ಮತ್ತು ವರ್ಣನಾಪರವಾದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಕಪಿಗಳ ಸಾಹಸ, ಕಪಿಗಳು ಈಶ್ವರನನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ರಂಜಿತ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಸಮುದ್ರರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಮನ ನಡುವಿನ ಮನಸ್ತಾಪ ವಿಭೀಷಣನು ರಾಮನ ಪಾಳೆಯವನ್ನು ಸೇರಿದ ಬಗೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಬಂಧ ಕೆಲವೆಡೆ

ಸಡಿಲಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯರಸ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ತೊರವೇ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಿಭೀಷಣನನ್ನು ಜರೆದ ರಾವಣ 'ಆತನನ್ನು ನೂಕಿ' ಎಂದು ಚಾರರಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ತಾನೇ ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತು ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ವಿಭೀಷಣ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೈಕಸೆಯ ನೀತಿ ಬೋಧೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೇತು ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ:

ಸೇತುವೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಎಲ್ಲರೂ ಲಂಕಾಪುರದೆಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕಾಪುರದಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಲು ಹಬ್ಬಿ ಜನರು "ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಡು ಮಾಣಿ" ಎಂದೆನುತ ಕಡಲೆ, ಗೋಧಿ, ಬೆಲ್ಲಗಳನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ರಾವಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶುಕಸಾರಣರು ಬೇಹುಗಾರರಾಗಿ ಬಂದು ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿ ರಾಮನ ಔದಾರ್ಯ ನೋಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಆಕಾಶಗಾಮಿಯಾಗಿ ಬಂದ ರಾವಣ ಸುಗ್ರೀವನಿಂದ ಮಾನಭಂಗಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ಸಂಧಾನಕ್ಕೆಂದು ರಾವಣನಲ್ಲಿಗೆ ಅಂಗದನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂಗದನಿಗೂ ಪ್ರಹಸ್ತನಿಗೂ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾವಣನನ್ನು ನೋಡಿ "ಎನ್ಮಾ್ಯರಾವಣ ಎನ್ಮಾ್ಯ ಸೀತೆಯ ಕಾಣದಹಂಗೆ ಕದ್ದು ತಂದೆ ಎನ್ಮಾ್ಯ" ಎಂದು ಛೇಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ಭಟರಿಂದ ಅಂಗದನಿಗೆ ಹೊಡೆತ ಬೀಳಲು ಬಂದಾಗ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಗದನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಬಂದ ಹನುಮಂತನೂ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಕೊಂದು "ಹೋಗುವಾ ನಾವು ರಾಮನಲ್ಲಿಗೆ ನಾಳೆ ಹೇಗೂ ಬರುವುದುಂಟು ಇಲ್ಲಿಗೆ" ಎಂದು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಲು ಮಾಯಾ ರಾಮನ ಶಿರಸ್ಸನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತ್ರಿಜಟೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮ ರಾವಣರಿಗೆ ಭಯಂಕರವಾದ ಯುದ್ಧ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ರಾವಣನನ್ನು ರಾಮನು ದಿಗಂಬರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ದೇವತೆಗಳೇ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಹ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ ಈ ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಬರುವ ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ಬಹು

ಆಕರ್ಷಕ. ಇದು ಸಜೀವವಾಗಿದ್ದು ನೀತಿ ಬೋಧಕವಾಗಿದ್ದು ನವನವೋನ್ವೇಷಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ರಾವಣನ ಸಭೆಗೆ ಬಂದ ಅಂಗದ ಪ್ರಹಸ್ತನೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಬಹಳ ಮೊನಚಾಗಿವೆ. ನೀನ್ಯಾರೂ ಎಂದಾಗ 'ದಾಶರಥಿಯ ಕಿರುದಾಸರೊಳಾನೊಬ್ಬ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದಾಸ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಸೇವಕ ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರ ದೊರಕಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಿಂತ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ:

ಮಕರಾಕ್ಷನ ಸಾವಿನಿಂದ ಚಿಂತೆಗೊಂಡ ರಾವಣನಿಗೆ ಇಂದ್ರಜಿತು 'ಚಿಂತೆ ಯೇಕಲೆ ಜೀಯ ರಿಪುಕುಲದಂತಕನು ತಾನಿರಲು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಮಾಯಾ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಡಿದು ರಾಮನನ್ನು ದುಃಖಕ್ಕೆ ದೂಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೀಷಣನ ಸಮಾಧಾನೋಕ್ತಿಯಿಂದ ರಾಮನು ನಿಜ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದು ಮತ್ತೆ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಜಿತುವು 'ಮಾರಣಾಧ್ವರವ' ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಕುಂಭಿನಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ವಿಭೀಷಣನು ರಾಮನ ಮೂಲಕ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಮತ್ತು ಕಪಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನೊಂದಿಗೆ ವಿಭೀಷಣನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ 'ಭಂಡರ ತಿಲಕ ತೊಲಗು' ಎಂದು ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಿದ್ರಾ ಮತ್ತು ಸತಿಯರ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೇ ನುಗ್ಗಿ ಆತನ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ತಿಳಿದು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನು ಮಗನ ಶವವನ್ನು ಕಂಡು ದುಃಖಪಡುತ್ತಾನೆ.

ವೀರರಸ ಪ್ರಚುರವಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಫಲಗೊಂಡಿದೆ. ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟನು ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅಚ್ಚಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಅಸಮಸಾಹಸ ಶೌರ್ಯವೇ ಇದರ ಕಥಾ ವಸ್ತು. ಆತನೇ ನಾಯಕ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಮಿತ್ರಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಸುನೀಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಪೌರುಷ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಜ್ಞದ ವರ್ಣನೆ ಬಲಿಕೊಡುವ ವಿಚಾರ, ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಶಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಲೋಕವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ.

ಮಾರೀಮುಖನ ಕಾಳಗ:

ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನಮನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ರಂಜಿಸಿದ್ದು ಕಾಳಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಾರೀಮುಖನ ಕಾಳಗ, ಕಾಲನೇಮಿ ಕಾಳಗ, ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗ, ಕುಂಭಕರ್ಣ ಕಾಳಗ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಳಗಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳಂತಿದ್ದರೂ ಈ ಶಿರೋನಾಮೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶ್ರೀಮದ್‌ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹಿರಿಯಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸವರೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದಾರೆ. ಮಾರೀಮುಖನು ಹೋರಾಡಿದ ಬಗೆಯೇ ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದೆ.

ರಣರಂಗವು ಭಯಂಕರವಾಗುತ್ತಾ ಇರಲು ಮಾರೀಮುಖನು ರಾವಣನಿಂದ ನೇಮವನ್ನು ಪಡೆದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮಂತ ಮತ್ತು ಜಾಂಬವಂತರನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯಾವಾಗಲು ರಾಮನೇ ಮಾರೀಮುಖನಿಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭಯಂಕರವಾದ ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ದೈವದರ್ಶನ ಭಾಗ್ಯವು ದೊರೆತು ಮರಣವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಬಗ್ಗೆ 'ಇದು ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಕಥೆ. ಸರಳವಾದ ಸುಲಭವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೂ ಧಾಟಿಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದಂಥ ಒಂದು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಮಕರಾಕ್ಷ ಕಾಳಗ:

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಮಕಥೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣ ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯರು ಒಬ್ಬರು. ಇವರ 'ರಾಮನಿಜಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ', 'ಮಕರಾಕ್ಷ ಕಾಳಗ' ಮುಂತಾದುವು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ ಮಕರಾಕ್ಷ. ರಾವಣನ ಸೇನಾಧಿಪತಿ. ಮಕರಾಕ್ಷನು ನೇಮವನ್ನು ಪಡೆದು ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೌಮಿತ್ರಿ ಮತ್ತು ವಿಭೀಷಣರು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನೇ ಹೋರಾಡಲು ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಕೊನೆಯ ಸುತ್ತಿನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಮಕರಾಕ್ಷನು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದು ರಂಜನೀಯ ಅಂಶದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗ:

ರಾವಣನು ತನಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಸೋಲನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕರೆದಾಗ ಅತಿಕಾಯ ಬಂದು "ಏತಕೇ ಮರುಳಾದೆ ತಾತ ರಘುನಾಥನೋಳ್ ಕಲಹವೇ ಲೋಕ ವಿಖ್ಯಾತ" ಎಂದರೂ ರಾವಣನ ಕೋಪವನ್ನು ನೋಡಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. "ಬನ್ನಿ ರೈ ಸಂಸಾರ ಶರಧಿಯನ್ನು ದಾಟುವರು" ಎಂದು ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಅತಿಕಾಯನನ್ನು ಕಂಡು ರಾಮನ ಪಡೆಯಲ್ಲಿ 'ವೀರವೈಷ್ಣವರೆರೆಯ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು' ಗಜಿಬಿಜಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಮೊದಲಿಗೆ ಆತನನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನಲ್ಲಿ ಅತಿಕಾಯ 'ನಾವು ಸಮರಾಂಗಣದೊಳಾತ್ಮ ನಿವೇದಕರು' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭಯಂಕರವಾದ ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಕಾಯನು ರಾಮನನ್ನು ನೆನೆಸುತ್ತಾ ಅಸುನೀಗುತ್ತಾನೆ. ಅತಿಕಾಯನ ತಾಯಿ ಧ್ಯಾನಮಾಲಿನಿಯು ಶೋಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾವಣ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ತಾನೇ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ರಣದಲ್ಲಿ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮನು ದಶಾನನನಿಗೆ ಮುಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಹಾರ ಮಾಡಿ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ನೆತ್ತರನ್ನು ಕಾರಿಸುತ್ತಾನೆ ರಾಮನು ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಸೋಲಿಸಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸಾವಿನಿಂದ ಶೋಕಗೊಂಡ ರಾಮನನ್ನು ಜಾಂಬವಂತನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ಸಂಜೀವನವನ್ನು ತರಲು ಹನುಮಂತನನ್ನು ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

"ಅತಿಕಾಯ" ಪಾತ್ರದ ನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿ ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕೊಡುಗೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ದೇವ ದಾನವ ದರ್ಪಹಾರನೂ ಆಗಿದ್ದ ಅತಿಕಾಯನು ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ ಘರ್ಷಣೆಯುಳ್ಳ ಉದಾತ್ತ ಚೇತನದ ವೀರ ವೈಷ್ಣವನಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ". ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟರು ಇದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವೀರಭಟನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಕ್ತನ ಉದಾತ್ತ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅತಿಕಾಯನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸಂದರ್ಭವಾಗಲೀ ರಾವಣನೊಂದಿಗೆ ಆತನಾಡುವ ಮಾತುಗಳಾಗಲೀ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಕಾಲನೇಮಿ ಕಾಳಗ:

ಅತಿಕಾಯನ ಸಾವನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೋಪಗೊಂಡು ಪ್ರತೀಕಾರದಿಂದ ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾವಣನಲ್ಲಿಗೆ ಮಂಡೋದರಿ ಬಂದು ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೇ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಸಂಜೀವನವನ್ನು ತರಲು ಹೊದ ಹನುಮಂತನನ್ನು ತಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಕಾಲನೇಮಿಯನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾಲ ನೇಮಿಯು ಮಾಯಾ ವಿಚಿತ್ರದಿಂದ ಹನುಮನ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಆತನು ಇಳಿದು ಬಂದಾಗ ಉಪಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮೋಡಿಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದಾಗ ಹನುಮಂತನು ಭಕ್ತಿಬಲದಿಂದ ಖಳನನ್ನು ಜಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲನೇಮಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ಸಂಜೀವನವನ್ನು ತಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಕಪಿ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಬದುಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮಂತನ ಸಾಹಸವೇ ಇಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೊರವೇ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನಂತೂ ಕವಿ ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹನುಮ-ರಾವಣರ ನಡುವಿನ ಕಾಳಗ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಋಷಿ, ರಾಕ್ಷಸ, ಕಪಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಅಂಶವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗ:

ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಒಂದು ಕಥೆ ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಸುಳಿವೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ರಚನೆಯ ನಂತರ ಅದು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹಲವು ರಾಮಾಯಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಜೀವನ ವಿಚಾರದ ಒಂದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದೊಂದು ಧರ್ಮ ವಿಚಾರದ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಯಿತು. 'ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ರಾಮಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ತಮ್ಮ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ'. ಹೊಸಕಥೆಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಹಾಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗವೂ ಒಂದು. ಪಾತಾಳ ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೈರಾವಣನ ವೈಭವದ ಒಡ್ಡೋಲಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸೋದರಳಿಯ ನೀಲಮೇಘನಾದನು ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆಂದು ಆತನನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ರಾವಣರ ಯುದ್ಧ ತೀವ್ರವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಹಿಂದೆ ಐರಾವಣನು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು

ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಸಹಾಯ ಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೈರಾವಣನು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮಾಯಾ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಹನುಮಂತನ ಕಾವಲನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ರಾಮಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಭೀಷಣನ ರೂಪದಿಂದ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಪಾತಾಳ ಲಂಕೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ರಾಮಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಲಿಬಿಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಐರಾವಣನ ಕೃತ್ಯ ಇದೆಂದು ಊಹಿಸಿದ ವಿಭೀಷಣನ ಆದೇಶದಂತೆ ಹನುಮಂತನು ಪಾತಾಳ ಲಂಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯವಾನರನ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಆತನನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಆತನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮೇಘನಾದನ ತಾಯಿ ದುರುದುಂಬೆ ಎಂಬುವಳ ನೀರಿನ ಕೊಡದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೋಟೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಳಹೊಕ್ಕು ರಕ್ಕಸರನ್ನು ಸದೆಬಡಿದು ಐರಾವಣನನ್ನು ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭಯಂಕರವಾದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಐರಾವಣ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮೇಘನಾದನಿಗೆ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಹನುಮಂತನು ಹೊತ್ತು ಮರಳಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎದ್ದವರಂತೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥಾಭಾಗ ಉಳ್ಳ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನತೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಿಡಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟನು ಪೌರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಂಭಕರ್ಣ ಕಾಳಗ:

ರಾವಣನು ಓಲಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಮುಂದಣ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ನಿದ್ರಾವಶನಾದ ಕುಂಭಕರ್ಣನನ್ನು ಏಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಚಾರರನ್ನು ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. 'ಜೇನುನೊಣಗಳ್ ಮುತ್ತುವಂದದಿ ದಾನವರು ಕೂಗಿದರು ಕಿವಿಯಲಿ ಬೇಟೆವಾದ್ಯಗಳಹೊಯ್ದರು'. ಆದರೂ 'ಏಳದಿರಲು ನಿದ್ರೆಯ ತಿಳಿದೇಳದಿರಲು' ರಾವಣನು 'ತಮ್ಮಗೆ ನಿದ್ರೆಯ ಕೊಟ್ಟ ಬೊಮ್ಮನ ಕರೆ' ಎನ್ನಲು ಬೆದರಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಬಂದು ಮಂತ್ರೋದಕವನ್ನು ಎರಚುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಬ್ಬರ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಸಿದ ಆತನ ಹಾರಾಟ ತಡೆಯಲಾರದೆ, ಹೆಂಡದ ಗಡಿಗೆಗಳನ್ನು, ಮಾಂಸದ ಹೆಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಪಕ್ವಾನ್ನ, ಮುದಿಯಾನೆ, ಹೋರಿ, ಕೋಣ, ಕತ್ತೆಗಳ ಕೊಂದು ತಂದಿತ್ತರೈನೂರ! ಆದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ, ಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕರೆಸಿ, ಮಂತ್ರ

ಹಾಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಧಾನಗೊಂಡ ಕುಂಭಕರ್ಣನು ವಿಚಾರ ತಿಳಿದು 'ನಿನ್ನಂಥ ಜಾಣರಿಗಿದು ನೀತಿಯೇ ಪೇಳಣ್ಣ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ, "ಮುಂದೆ ಮಾಧವನ ಸೇರ್ವೆ ನಾ ವಿರೋಧದಿಂದಾದರೂ ಸ್ವಾಮಿಯ ಪಾದವ ಹೊಂದುವೆ" ಎಂದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಯುದ್ಧ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕುಂಭಕರ್ಣನ ರಣದ ಸೊಬಗಿನ ಸಂಭ್ರಮವ ನೋಡುತ್ತ ದಿವಿಜ ಕದಂಬ ಬೆರಗಿನಲಿದ್ದುದು' ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ರಾಮಬಾಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಸಾವನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂಭಕರ್ಣ ಕಾಳಗವು ಕೆಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆತನನ್ನು ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಏಳಿಸಲು ಮಾಡಿದ ವರ್ಣನೆ, ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳ ವಿವರಣೆ, ಅವನ ಪರಾಕ್ರಮದ ನಿರೂಪಣೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಉಳಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ತೊರವೇ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿನ ಕುಂಭಕರ್ಣ ಭಿನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಣ್ಣನ ನೋವನ್ನು ನೋಡಿ ಕುಂಭಕರ್ಣನು ಮನಕರಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾವಣೇಶ್ವರ ಕಾಳಗ:

ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾವಣ ತಾನೇ ರಣಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಂಡೋದರಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಾ ರಾಮನ ಅವತಾರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಮರಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದಾನ ಧರ್ಮಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನು ಮಾರಣಾಧ್ವರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಶ್ರೀರಾಮನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಕಪಿಗಳು ಬಂದು ಉಪಟಳ ಕೊಟ್ಟು ವಿಘ್ನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹನುಮಂತನು ರಾಮನಿಂದೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ದಿನ ರಾಮರಾವಣರ ಘೋರ ಯುದ್ಧ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಗಸ್ತ್ಯರು ಬಂದು ಸೂರ್ಯ ಕವಚವನ್ನು ನೀಡಿ ರಾಮನನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಮೃತ್ಯುವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆ ರಾಮರಾವಣ ಕಾಳಗವೇ. ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು

ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತಿದ್ದು ಕೌಶಿಕ ಹಾಗೂ ತೊರವೇ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ರಾವಣಾಸುರನ ಕಾಳಗ:

ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ರಾವಣೇಶ್ವರನ ಕಾಳಗವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಒಂದೆರಡು ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಮಾತಲಿಯು ಇಳಿದು ಬಂದು ಧನುಸ್ಸನ್ನು ಮತ್ತು ಅಮೃತ ಕಳಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ನಾರದನ ಪ್ರವೇಶ ಹಾಗೂ ದೇವೇಂದ್ರನ ರಥದ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಸರಳವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. ರಾವಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಫುಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕವಿಕಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಡುಗಳ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಡಿಲತೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಮುಂತಾದವರ ಅನುಸರಣೆ ಇದೆ.

ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮತ್ತು ಲವಣಾಸುರ ಕಾಳಗ:

ಯುದ್ಧವೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿದಿದ್ದು ಅಣ್ಣನ ಮರಣದಿಂದ ವಿಭೀಷಣ ದುಃಖಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ ವಿಭೀಷಣನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಕರೆಸಿದಾಗ ಆಕೆ ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡು ಬಂದಳೆಂದು ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡಲು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಆಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ದಶರಥನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮಾಡಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಗಂಧಮಾದನಗಿರಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಪೂಜೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲು ರಾಮನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ತರಲು ಹನುಮಂತನು ರಜತಾದ್ರಿಗೆ ಹೋಗಿ ನರ್ಮದೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವಿರುವುದೆಂದು ಹೋದಾಗ ಆತನು ಬರುವುದು ನಿಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳಲ ಲಿಂಗದಿಂದ ರಾಮನು ಪೂಜೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮನು ಲಿಂಗ ಸಹಿತವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ರಾಮನ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿ ಹನುಮನನ್ನು ಭರತನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಆತನ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ರಾಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತ ಮಧುರಾ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಶೂಲಾಯುಧ ಹೊಂದಿದ ಲವಣಾಸುರನು ರಾವಣನ ಸಾವನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೋಪಗೊಂಡು ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರುಘ್ನನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ರಾಮನು ಕರುಣಿಸಿದ ಮಹಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇವರು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಭಾಗವತರಾದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತರು ಅತ್ಯಂತ ಭಾವುಕರಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹಾಡು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

"ಚಿತ್ತವಿಸೈ ದೇವಾ ಚಿತ್ತದ ವ್ಯಥೆಯ
ಎತ್ತಣ ಮೋಹವೋ ಮುತ್ತಿದೆ ಹೃದಯ
ಹೆತ್ತಯ್ಯನಗಲಿದ ಮತ್ತೆಯೊಟ್ಟಾಗಿ
ಬತ್ತಿದ ಪ್ರೇಮವಚ್ಚೊತ್ತಿದೆ ಸಾಗೀ".

ಪ್ರಚಂಡ ಲಂಕೇಶ್ವರ:

ಕೈಕಸೆಯು ವಿಶ್ರವಸುವನ್ನು ಬಯಸಿ, ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ರಾವಣ, ಕುಂಭಕರ್ಣ, ಶೂರ್ಪನಖಿಯರು ದುಷ್ಟರಾಗಿ, ವಿಭೀಷಣನು ಉತ್ತಮ ಗುಣವುಳ್ಳವನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿಗಾಗಿ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಿ ವರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ರಕ್ಕಸರೆಲ್ಲಾ ಇವರನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಬೇರನನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಾವಣನು ಲಂಕೇಶ್ವರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಾ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಂಡೋದರಿಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಮಯನಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಯನು 'ಧನ್ಯನಾದೆನು ದಾನವೇಂದ್ರ ಎನ್ನ ಕನ್ಯೆಯ ನಿನಗೀವೆ' ಎಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ರಾವಣನು ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ರಾಜನಾದ ಅನರಣ್ಯನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅವನ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಪೋನಿರತಳಾದ ವೇದವತಿಯನ್ನು ಕಾಮಿಸಿ ಅವಳು ಬೇಡವೆಂದರೂ ಕೇಳದೆ ಕೈಹಿಡಿಯಲು ಹೋಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಪಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲಂಕೇಶ್ವರನು ಯಮನ ಪಟ್ಟಣ ಸೇರಿ ಅವನೊಂದಿಗೇ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟಾಗ, ರಂಭೆಯನ್ನು ಬಲತ್ಕಾರವಾಗಿ ಭೋಗಿಸಿ ನಳನ ಶಾಪಕ್ಕೆ

ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ದೇವತೆಗಳನ್ನೇನೋ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರು ಶಾಪಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಅವಸಾನವನ್ನು ತಾನೇ ಕೈಯಾರೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕವಿಹೃದಯವುಳ್ಳ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ರಾಗತಾಳ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಾವಣನ ಏರು ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾಗವತರಾದ ಕಡತೋಕರು ಇದರ ಕಾವ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ:

ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಜೈಮಿನೀ ಭಾರತದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದ ರಾಮನು ವನವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಸೀತೆ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ಅಗಸನೊಬ್ಬನು ಆಡಿದ ಅಪವಾದದ ಮಾತಿನಿಂದ ಖಿನ್ನನಾದ ರಾಮ ಅವಳನ್ನು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಬರುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ವನವಿಹಾರವೆಂದು ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಸೀತೆ ನಿಜ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಏಕಾಂಗಿಯಾದ ಆಕೆಯನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರು ಜನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಬಾಲ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ದಿನಗಳು ಸರಿಯುತ್ತವೆ. ಬಿಲ್ಲು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತ ಮಕ್ಕಳು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಯು ವರುಣಲೋಕದ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಶತ್ರುಘ್ನ 'ಅಶ್ವ ಬಿಡು' ಎಂದರೆ ಲವನು 'ದಿಟ್ಟನಾದರೆ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಲವ ಸೋತರೂ ಕುಶನ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಶತ್ರುಘ್ನ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಬಂದು ಭರತನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭರತನೂ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದಾಗ ಯಾಗ ದೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮ ತಾನೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. "ಗುಣಕ್ಕೆ ಹುರುಡೇ ಜಾಣರೆನುತ ಇನ್ನಾದರೂ ಬೇಡ ಬೇಡ ಮಕ್ಕಳಿರಾ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಕೇಳದೇ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಮೂರ್ಛೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ತಪೋಜಲದಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ಸೀತೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷಗೊಂಡು ಹಿಂದಣ ಮುನಿಸನ್ನು ಮರೆತು ತನ್ನ ನಿಜಪುರಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ಐದು ಜನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರೆಂದರೆ ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜು, ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ, ತಿಪ್ಪಣಾರ್ಯ, ರಾಮಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ರಾಮಭಟ್ಟನು ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ 'ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗ' ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಗೆ ಒದಗಿದ ದುಃಖಕ್ಕೆ 'ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಆರದ ಸೇಡಿನ ಫಲ' ಎಂದು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಕುಟಿಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸೀತೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಕಾಡನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಸಂಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆಕೆಯ ಕೈವಾಡ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ಬಹು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೈಮಿನಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತಗೊಂಡಿವೆ.

ಕೌಶಿಕ ಚರಿತ್ರೆ:

ಇದು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿಬರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ 'ಶ್ರೀಮದ್‌ರಾಮಾಯಣದೊಳಗಣ ಕೌಶಿಕ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದೇ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕುಶನಗರ ಪತಿಯಾದ ಕೌಶಿಕನು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದಾಗ ವಸಿಷ್ಠನ ಧೇನುವಿನಿಂದಾದ ಉಪಚಾರವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ಬಯಸಿ ವಸಿಷ್ಠನ ಶತ್ರುತ್ವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನೂ ಬ್ರಹ್ಮಋಷಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಘೋರ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಘಾತಿಗೊಂಡ ದೇವೇಂದ್ರ ಮೇನಕೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ತಪೋಭಂಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ನಾರದನಿಂದ ಸಂಸಾರ ಬಂಧನವನ್ನು ತಿಳಿದು ಎಚ್ಚೆತ್ತು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತಾಗ ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ತಪೋಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಛಲ ಬಿಡದೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಪದಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟು ಮೂರು ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದಾಗಿ ದುರ್ಭಿಕ್ಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಪಿತಗೊಂಡು ಯಜ್ಞ ಮಾಡಿ ಮಾಂಸವನ್ನೇ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ದೇವತೆಗಳು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕು ಅವರೆಲ್ಲರೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಮುಂದೆ ನೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇವತೆಗಳು ಬ್ರಹ್ಮಋಷಿ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಒಪ್ಪದೇ ವಸಿಷ್ಠನು ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ತಪಸ್ಸನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸುಭಿಕ್ಷೆ ನೆಲೆಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೌಶಿಕನ ಅಸಾಧ್ಯ ತಪೋಶಕ್ತಿಯ ವೈಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಕಾಲ, ದೇಶ, ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ:

೧. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳು:

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪದ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಕೆಲವೆಡೆ ಗದ್ಯ ಬಂದರೂ ಒಂದೆರಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ದ್ವಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಕ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮುಂತಾದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಛಂದಸ್ಸಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಗೆ, ಭಾವವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಸಹಜವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಮನಮುಟ್ಟುವ ನಿರೂಪಣೆ, ಭಾವವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ರಾಗಗಳು, ಮನಸ್ಸಿನ ಉಮ್ಮಳವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಧಾಟಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ಶ್ರಾವ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವಾಗ ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಹಾಡಿ, ಆಡಿ ತೋರಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಸ್ತುಕವು ವರ್ಣಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಉಂಟಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳೆಂದೇ ಬಗೆದು ಬೆಲೆಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ 'ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ತಾಯಿ ಕೌಸಲ್ಯೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ–

ಕಣ್ಣ ನೀರಂಬುಂಧಿಳಾಳುವ ಜನನಿಯ
ಪುಣ್ಯ ಪುರುಷ ನೋಡುತ್ತ

ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ತಂದೆಯ ಮಾತ
ನುಣ್ಣಗಳೆಯ ಬಾರದು"

ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದಶರಥನ ಮರಣದಿಂದ ಶೋಕಗೊಂಡ ರಾಣಿಯರನ್ನು ವಸಿಷ್ಠನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ಸರಳತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಗಾಳಿ ಸಿಡಿಲು ಮಳೆ ಹೊಯ್ಯ ಬೇಡೆಂದು ಕೈ
ತೋಳನೆತ್ತಿದರೆ ನಿಲ್ಲುವುದೇ
ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ವೇಳೆಯೆಂದರೆ ಯದು
ನಾಳುಗಳದನು ಕೇಳುವರೇ
ನೆಲೆಯಲ್ಲ ತನುವಿದು ಮಳೆಗಾಲದಲಿ ತುಂಬಿ
ದ್ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆಪುಟ್ಟುವಂತೆ
ನಳಿನಸಂಭವ ಬರೆದಾ ದಿನ ಸಂದರೆ
ಉಳಿದವೇ ನಿಮಿಷ ಪ್ರಾಣಿಗಳು..."

ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಆಯಾಸಗೊಂಡಾಗ "ನಡೆಯಲಾರೆನಯ್ಯೊ ಮುಂದೆ.. ನಡುಗುತಿದೆನ್ನ ಕೈಕಾಲು ಒಡೆದುದೇತಕಯ್ಯೊ..." ಎಂದು ಶೋಕಿಸಿದಾಗ ರಾಮನು "ಎನ್ನ ಕೈವಿಡಿದು ಇನಿತು ಭಾಗ್ಯ ಉಂಡಳಲ್ಲ ತಮ್ಮಾ" ಎಂದು ವನಿತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆಕೆ "ನೀರ ನಿನ್ನನಿಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ ಊರೊಳೇನು ಭಾಗ್ಯ ಉಣಲಿ" ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ನಡುವೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ನೇರ ಮಾತುಕತೆಯ ತುಣುಕೊಂದನ್ನೇ ಕವಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ಒಂದು ಸಹಜ ಸುಂದರ ಶಬ್ಧ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

'ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನ ಮಾಲಿನಿಯು ದುಃಖಪಡುವ ಬಗೆಯಂತೂ ಕರುಣಾರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಆಕೆಯ ಗೋಳು ಹೇಳತೀರದು.

"ಬಾಲನೆಲ್ಲಿಗೆ ಪೋದನ್ಯೆ ಎನ್ನಯ ಚಾರುಶೀಲ ತಾನೇನಾದನ್ಯೆ ತಾಳಲಾರೆನು ಕಾಣದೆಂತಾದನೆಂಬುದ ಪೇಳು ಸಾರಥಿಯೇ ನಿನಗೆ ಕೈ ಮುಗಿವೆನು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಶೋಕ ಮುಂದೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಚಿಣ್ಣಿನ ಕಳುಹಿದಿರೆ ಹಬ್ಬವನೆನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾಡಿದಿರೆ

ಎಣ್ಣಿದ ಬಯಕೆ ತೀರ್ದುದೆ ಹಾಲಕೊಂಡಂತೆ ತಣ್ಣಗೆ ಹೊಟ್ಟಿಗಾದುದೆ

ಪರರ ಹೆಂಗಸನು ತಂದು ಎನ್ನಯ ಮಗನ ಹರಿಬವ ಕಂಡಿರಿಂದು .

ಅರಿಗಳ ದೂರಲೇಕೆ ಕಂದಗೆ ಮೃತ್ಯುವರಿಯಲು ನೀವೆ ಪರಾಕೆ...."

ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯಾದವಳ ಮನದ ನೋವನ್ನು ಕವಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಕ್ತ ಶಿರೋಮಣಿ ಅತಿಕಾಯನ ಪಾತ್ರವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕೊಡುಗೆಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ಜನಮನಕ್ಕೆ ತಲುಪುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ. ವೈಷ್ಣವನಾದ ಆತ ತಂದೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾದ ಬಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮನಮೋಹಕ.

ಸಕಲ ಲೋಕೈಕ ನಾಥನು ಸರ್ವಾತ್ಮಕನು

– ಸರ್ವರ ರಕ್ಷಿಸುವ ದೈವನವನು

ಮುಕುತಿದಾಯಕನು ಶಾಶ್ವತನು

– ನಿನ್ನಯುಕುತಿ ನಡೆಯದಾದಿವಸ್ತು ರಾಘವನು...."

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ವರ್ತನೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ಅಸಹನೆ, ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗಿರುವ ಭಕ್ತಿಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ ಇಲ್ಲಿ ಅತಿಕಾಯನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸುಂದರ ಶಬ್ದ ಜೋಡಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಜಗದೊಡೆಯ ರಾಮನ ಕೆಣಕಲು ಬಂತು ಕೇಡು' ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ತಂದೆಯಿಂದ 'ಜೀಯಾ ತಾ ಸಂಗರಕೆ ವೀಳೆಯ' ಎಂದು ಪಡೆದು 'ಕೇಶವನ ಕೂಡವೂಡೆ ಬನ್ನಿರೆನ್ನೊಡನೆ' ಎಂದು ಡಂಗುರ ಹೊಡೆಸಿ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಭಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಉದ್ದೇಶ. ದೈವೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಮಿತಿಯೊಳಗಡೆಯೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ.

'ಪಂಚವಟಿ ವಾಲಿಸಂಹಾರ' ದಲ್ಲಿ ಕಾಮಾತುರನಾದ ರಾವಣನು ತನ್ನ ಮನದ ಭಾವವನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವ ಬಗೆ ಸೊಗಸಾದುದು. ಅಷ್ಟ ತಾಳದ ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಈ ಪದ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನತಲುಪುವಂತಿದೆ.

"ಅಂಥ ಚೆಲುವೆಯೇನೆ ಜಾನಕಿ ದೇವಿ
ಅಂತರಂಗದಿ ಮಂಡೋದರಿಗಿಂತ ಸೊಬಗುಳ್ಳ ॥ಪ॥
ಕಣ್ಣುಗಳೆಂತಿಹವು ಅವಳ ಮೈಯ
ಬಣ್ಣವದೆಂತಿಹದು
ರನ್ನ ಕೆತ್ತಿದನಡು ಸಣ್ಣವಾಗಿಹುದೇನೆ
ಮನ್ಮಥನರಗಿಣಿಯಂತೆ ತೋರುವಳೇನೆ"

ಇಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಸ್ಮಯಕ್ಕೆ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸೊಲ್ಲಿನ ತರಂಗಿತ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಜನಮನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿ "ತರಬೇಕು ತರುಣಿಯಳ ಕಾಮನ ಮುಂಗಯ್ಯರಗಿಣಿಯಂತಿಹಳ" ಎಂದು ರಾವಣನನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರೆ ಮಂಡೋದರಿ "ತರವಲ್ಲ ಕಾಂತ ತರವಲ್ಲ" ಎಂದು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಪ್ರತಿಮಾತುಗಳು ಸಹಜವಾಗಿದ್ದು ರಾವಣನ ಮತಾಂಧತೆಗೆ, ಮಂಡೋದರಿಯ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಮನು ಪಡುವ ದುಃಖವನ್ನು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಸಹಜವಾದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಅಡವಿಗಿಡ ಮರಕಲ್ಲಿಗಳು ನೋಡೆ   ಅರಸಿನದ
ಪುಡಿಯಂತೆ ತೋರುತಿದೆ ತಮ್ಮಾ
ಒಡಲೊಳುರಿ ತಾಪಬೇರ್ವಿಡಿದು ಜಠರಾಗ್ನಿಯಲಿ
ನಡುಗುತಿದೆ ಕೈಕಾಲು ತಮ್ಮಾ!"

ಈ ಭಾಗವನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಳಿದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು "ಸುಬ್ಬನಂತೂ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ತಾನೇ ರಾಮನಾಗಿ ಹೋದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ...." ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. (ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ-ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಪು.ಸಂ.೬೭) ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮುಕ್ತಕಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗದೆ ದುಃಖವನ್ನು ಸರಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಚೂಡಾಮಣಿಯ ಪ್ರಸಂಗವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ತೃಣಬಿಂದುಪನೊಂದಿಗೆ ಹನುಮಂತನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ರೂಢಿಯ

ಸಂಭಾಷಣೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ತೃಣಬಿಂದುವಿನ "ತಿರಿದುಂಬಾತನ ಮನ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯೇರುವ ತೆರವಾಯ್ತು" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಹನುಮಂತನು "ವನಜ ಸಂಭವ ಹಣೆಯೊಳು ಬರೆದಿಟ್ಟಂತಾದ್ದನು ಮೀರಲಳವೇ ಜೀವರಿಗೆ" ಎಂದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಮಾತನ್ನೇ ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಹನುಮಂತನು ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು "ಹತ್ತಿ ನೋಡಿದ ಗೋಪುರಂಗಳ, ಸುತ್ತಿದಣಿದನು ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಳ" ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಹಟ್ಟಿಯಲಿ ನೋಡಿದನು, ಕರುಗಳ ಕಟ್ಟುವುದರೊಳಗರಸಿ ಬಚ್ಚಲು ಕೊಟ್ಟಿಗೆಗಳೊಳು ಸಹಿತ ಹುಡುಕಿದ" ಆದರೂ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಸಂಭಾಷಣೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದು. ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ರಾವಣ ಮತ್ತು ವಿಭೀಷಣನೊಡನೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಶೀಲ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇನ್ನಾದರೂ ಬಿಡು ನಿನ್ನ ಛಲವ' ಎಂದು ವಿಭೀಷಣನು ಎಂದರೆ ರಾವಣನು

"ಏನೆಂದೇ ತಮ್ಮ ಏನೆಂದೇ
ಏನೆಂದೇ ತಮ್ಮಾ ಏತಕೆ ಮರುಳಾದೆ
ದಾನವರುಗಳ ಶಕ್ತಿಯನು ನೀನರಿಯದೆ"

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ ನಿಲುವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ' ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶುಕ-ರಾವಣರ ಮಾತುಕತೆ, ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಲಿ ಮತ್ತು ರಾಮರ ಮಾತು ಪ್ರತಿಮಾತುಗಳು ಆಯಾಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಶೀಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವಂತಿವೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಾಮನನ್ನು ಅವತಾರ ಪುರುಷನೆಂದೇ ರೂಪಿಸಿವೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುಣವೂ ಹೌದು. ಅತಿಕಾಯ, ವಿಭೀಷಣ, ಮಂಡೋದರಿ, ರಾವಣ ಎಲ್ಲರೂ ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಊಹೆಯುಳ್ಳವರು. ವಿಧಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲರೂ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಇದೇ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಕರ್ಮವನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಸಾಫಲ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವವಿದೆ. ತಂದೆಯ ಮಾತನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಬದ್ಧತೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ರಾಮ ಭರತನ ಮಾತಿಗೆ ಬಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಮ ತಮ್ಮನಾಗಿರುವ ಭರತನಿಗೆ ನೀಡುವ ಉಪದೇಶ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ದೈವ ಕಾರುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಪತನವಾಗುತ್ತವೆ.

೨. ರಸಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು:

ಕಲಾರಂಗಭೂಮಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಹಾಗೂ ಕಾಳಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕತೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ವೀರರಸಗಳು ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿವೆ. ಯುದ್ಧ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಯುದ್ಧ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾತು ಪ್ರತಿಮಾತು ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದ ಜೀವಾಳ. ಪಾತ್ರವೊಂದು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಎದುರಾಳಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ಬಾಣದಷ್ಟೇ ಹರಿತವಾದುದು.

ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮತ್ತು ರಾವಣರು ಪರಸ್ಪರ ಎದುರಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ರಾವಣ : ಹುಡುಗ ನೀನು ನಿಮ್ಮೊಳೆಮ್ಮ ಕಡುಹುಲೇಸಗೊಡದು ನಿನ್ನ
ಒಡಹುಟ್ಟಿದವನೋಳೀಗ ಬೆಡಗ ತೋರ್ಡೆನು

ಲಕ್ಷ್ಮಣ : ಕೊಳಚೆ ನೀರ ದಾಟಲಾರದೊಳವಿಗೇಕೊ ಕಡಲ ಮಾತು
ಗೆಲಿದು ಮೊದಲೊಳೆನ್ನನಣ್ಣ ನಳವಿಗೆ ಬಯಸೊ

ಎಂದು ಪರಸ್ಪರ ದೋಷಾರೋಪಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾರೀಮುಖನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಮಾಲಿನಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಯ ಮಗನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ವೀರಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಆತ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಣ್ಣ ಕೊಂದಿಹ ಸಣ್ಣ ಕಪಿಯನೀಗ ಅಮ್ಮ ಕೇಳು
ಕುಟ್ಟಿ ಬೊಮ್ಮನ ಪುರ ಕಟ್ಟಿ ಬರುವೆನು ನಿಮಿಷದಿ ಅಮ್ಮ ಕೇಳು
ಶತಬಲಿ ಸುಷೇಣಗವಯೀಗವಾಕ್ಷರ ಅಮ್ಮ ಕೇಳು
ಕೊಂದುಖತಿಯೊಳು ಕೆಡಹುವೆ ರವಿಜನ ಮೊದಲಾಗಿ ಅಮ್ಮ ಕೇಳು
(ಮಾರೀಮುಖನ ಕಾಳಗ – ಸೋಮೇಶ್ವರ ಭಕ್ತ)

ಇಂತಹ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಮಾತುಗಳೇ ಪಾತ್ರದ ವೀರ ಗುಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.

ವೀರರಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ರೌದ್ರ ರಸದ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಇದೆ. ಕೌಶಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಕೋಪಗೊಂಡಾಗೆಲ್ಲಾ ರೌದ್ರಾವೇಶವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾನೆ.

"ಕಿಡಿಗೆದುರು ತಲಾಕೌಶಿಕನಾ ಕ್ಷಣ ಕಡಿಯುತ ಪಲ್ಗಳನು
ಕಡುದುರುಳನು ಏನಗೀಪರಿ ಮದದೊಳು ನುಡಿದನು ಭಲಭಲರೆ
ಉರುಹುವೆ ತಪದೊಳು ತ್ರೈಜಗವೆಲ್ಲವ ನರೆಕ್ಷಣಗೊಳಗೀಗ
ದುರಳೆಯು ಮೇನಕೆ ವಿಘ್ನವಗೈದಳು ಬರಿ ನಿಂದೆಗಳಾಯ್ತು"
(ಹ.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ರಾಜ ಕೌಶಿಕ ಚರಿತ್ರೆ, ೧೭)

ರೌದ್ರತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಮಾತು ರೌದ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ತಾಮಸ, ರಾಜಸ ಶೃಂಗಾರಗಳು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವೇ ಶೃಂಗಾರ ರಾವಣ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಬಯಸುವ, ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ, ದಶರಥನಿಗೂ ಆತನ ರಾಣಿಯರಿಗೂ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ತಪೋಭಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇನಕೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಇವೆಲ್ಲಾ ಶೃಂಗಾರರಸ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗಿವೆ.

ಕರುಣಾರಸದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿವೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಶೋಕವೇ ರಾಮಾಯಣದ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಆಕೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ವೇದನೆಯು ಚೂಡಾಮಣಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಮರಣದಿಂದ ಶೋಕಗೊಂಡ ವಿಭೀಷಣನ ಗೋಳು ಹೀಗಿದೆ.

"ಚಿತ್ತವಿಸ್ಯೆ ದೇವಾ ಚಿತ್ತದ ವ್ಯಥೆಯಾ
ಎತ್ತಣ ಮೋಹವೋ ಮುತ್ತಿದೆ ಹೃದಯ

ಹೆತ್ತಯ್ಯನಗಲಿದ ಮತ್ತೆಯೊಟ್ಟಾಗಿ

ಬತ್ತಿದ ಪ್ರೇಮವಚ್ಚೊತ್ತಿದೆ ಸಾಗಿ"

ಎಂಬುದಾಗಿ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನೇ ಕರುಳ ಸಂಬಂಧದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಮಭಟ್ಟ ವಿರಚಿತ 'ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗ' ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುವ ಪುರಜನರ ನೋವನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುರಜನ ಪರಿಜನ ಮಾನಿನಿಜನ

ಮುಂತಾಗಿರುವರೆಲ್ಲರೂ ದುಗುಡದಲಿ

ತರುಣ ಸೀತೆಯ ವನಕೊಯ್ಯಲು

ಮರುಗಿದರೇನು ಪೇಳ್ವೆನು

ಸಡಲಿದಾವರಣದಿ ತಡಲಿಸಿ ದಾಸ್ಯದಿ

ಕಡಲಿಡುವ ಕಂಬನಿಯ ಧಾರೆಗಳ

ಪೊಡವಿಯೋಳೆ ನೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೌನ

ಮುಸುಕಿದ ಮಡದಿ ಸೀತೆ ಬರುತಿರಲು

ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಸೇಡಿನಿಂದಾಗಿ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ತಾನು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮೌನವನ್ನು ಮುಸುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಮೌನದ ಮುಸುಕೇ ಆಕೆಯ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. "ಮೌನ ಮುಸುಕಿದ ಮಡದಿ ಸೀತೆ" ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಭಕ್ತಿಭಾವವಂತೂ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಮನನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೂ ಇದೇ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಾದ ಮಾಡಿ ವಿರೋಧಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ವಾಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೆ ಆಡುವ 'ಕರುಣವಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ನಿನ್ನ ಪಾದದ ಕರುಣೆಯಿದ್ದರೆ ಸಾಕು' ಎಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಜಿತು, ರಾವಣ, ಕುಂಭಕರ್ಣರೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯರಸ ಪ್ರಕಟಣೆಗೂ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಉತ್ತಮ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ.

ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಹೃದಯನನ್ನು ತಲುಪುವಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರದ ವರ್ಣನೆ, ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆ, ಜಲಕೇಳಿಯ ವರ್ಣನೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

೩. ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು:

ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕವಿ, ಕಲಾವಿದ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗಾಗಿ, ಕಥಾ ನಡೆಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬೇಸಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರು. ನಾವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆ, ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರಗಳು ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾದವುಗಳು.

ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳು:

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಲವು ರಾಗಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳು ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದಾಗಿವೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿ ಮುಂತಾದ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ–

"ಜೋಜೋ ದಶಶಿರ ವೈರಿ ಮುರಾರಿ
ಜೋಜೋ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉದಾರಿ
ಜೋಜೋ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಸಂಹಾರಿ
ಜೋಜೋ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಶೇಷಾವತಾರಿ। ಜೋಜೋ ।
ಜೋಜೋ ಕೈಕಾದೇವಿಯ ಕಂದ

ಜೋಜೋ ಭರತ ವೀರ ಸದ್ಗುಣ ಸಾಂದ್ರ

ಜೋಜೋ ಸುಮಿತ್ರಾ ದೇವಿಯ ಕಂದ

ಜೋಜೋ ಶತ್ರುಘ್ನ ರವಿಕೋಟಿ ಸಾಂದ್ರ ಜೋಜೋ ।

ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಮುಂದೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಕವಿ ಸಾರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮನು ಉದಾರಿಯಾಗುವನೆಂಬ, ದಶಕಂಠನು ವೈರಿಯಾಗುವನೆಂಬ ಗುಣವಾಚಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮುಂದೆ ಇಂದ್ರಜಿತುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆಂದು ಇಲ್ಲೇ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು.

ಕುಶಲವ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಕುಶಲವರನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಜೋಗುಳ ಹಾಡುವ ಪದ ಬರುತ್ತದೆ.

"ಜೋಜೋ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಕಂದ

ಜೋಜೋ ಶ್ರೀರಾಮ ಪುತ್ರಾನಂದ

ಜೋಜೋ ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲವೈರಿ ಕಂದ

ಜೋಜೋ ಯೆನುತ ತೂಗಿದರರವಿಂದ ಜೋಜೋ"

ಸೀತಾಮಾತೆಯು ಅವಳಿ ಜವಳಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತಾಗ ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಮಗುವನ್ನು ಮಲಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆ:

ಪುರವರ್ಣನೆಯೆಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಯು ಪೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡ ಪೇಟೆಯನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸಿದಂತೆ. ಇದು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಸೊಗಸಾದ ಚಪ್ಪರ ಮೇಲುಗಟ್ಟುಗಳಿಂದ ನಗರವ ಶೃಂಗರಿಸಿದರಿ

ಮುತ್ತಿನುಪ್ಪರಿಗೆ ಚಾವಡಿ ಕೋಣೆ ಚೌಕಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಬಿಗಿದ ಪಟ್ಟೆಗಳ

ಪುತ್ಥಳಿ ಬೊಂಬೆ ಬಾಗಿಲದಾರಂದದ ಮನೆ ಹತ್ತು ಸಾವಿರವ ಮಾಡಿದರು".

ಇಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯಾ ನಗರದ ವರ್ಣನೆಯು ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಊರೊಂದರ ಮನೆತನವೊಂದರ ವಿಶೇಷ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ವರ್ಣನೆಯಂತಿದೆ. ಕವಿ ತಾನು ಕಂಡಿದ್ದನ್ನೇ ತನ್ನ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಾವಡಿ, ಕೋಣೆ, ಚೌಕಿ, ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯೊಂದರ ಅಂಗಗಳು. ಬಾಗಿಲು ದಾರಂದದಲ್ಲಿ ಪುತ್ಥಳಿ ಬೊಂಬೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು, ಚಪ್ಪರ ಮೇಲುಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದು, ಹಸಿರು ತೋರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ.

ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡು:

ಸೀತಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮದುವೆಯ ವರ್ಣನೆ ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಗಂಗಾಜಲವನ್ನಾಗಲೇ ತಂದು
ಅಂಗನೆಯರ ಸಹಿತವೇ ತಾನಿಂದು
ಮಂಗಳ ಮಹಿಮ ಶ್ರೀರಾಮಗೊಲಿದು
ಅಂಗನೆ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಧಾರೆಯ
ಮಂಗಲದಿ ಜನಕ ನೆರೆದನು ಸೋ..... ಬಾ..... ನೆ.....
ಚಿನ್ನದ ಹಮಣಿಯ ಮೇಲೆ ಪನ್ನಗವೇಣಿಯ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ
ಚನ್ನಾಗಿ ಶೋಭನ ಪಾಡುತ ಚಿನ್ನದಾರತಿಯ ಬೆಳಗಿರೆ ಸೋಬಾನೆ

ಇದೇ ಸೋಬಾನೆ ಹಾಡನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ:

"ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ"ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಕೋಟೆಯ ವರ್ಣನೆ, ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೋಟೆಯೊಂದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

"ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೇತಾಳ ಕುದುರೆ ಬಂಡಿ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರಂತೆ, ಆ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಕಾಯಲು ರಾವಣನು ಮದ್ದುಗುಂಡುಗಳಿಂದ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವೈರಿಗಳನ್ನು ತಡೆಯಲು ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಾಸಿವೆಯ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು

ಕಾಯಿಸಲು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದಾರಂತೆ. ಅಸಂಖ್ಯ ಫಿರಂಗಿಗಳು ಕೊತ್ತಳದ ಮೇಲೆದ್ದು ಅಡವಿ ಕೋಡಗಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯು ತೋರವೆ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕವಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳ ಬಳಕೆ:

ಮಂಡೋದರಿ ರಾವಣನಿಗೆ "ಮಾರಿ ಬಡಿವ ವೇಳ್ಯಕಾರೂ ಬಾರರು ಕಾಂತ" ಎನ್ನುವುದು ಸೊಗಸಾದ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಬಳಸುವ ಉಪಮಾನ 'ಮಾರಿ ಬಡಿಯುವುದು' ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಬಳಸುವ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಮಾರಿ ಬಡಿಯುವುದೆಂದರೆ ಅದು ದೊಡ್ಡ ಆಪತ್ತು ಎಂದರ್ಥ.

ರಾಮನು ಸೀತೆಗೆ ಹೇಳುವ 'ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿಕೊ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಕೂಡ ತುಂಬಾ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮರವನ್ನೇರಿ ಭರತನ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಕಂಡು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ "ಮಿಣ್ಣಗಿರಿ ನೀವೇ ನೇರಳೆಹಣ್ಣ ಕುರಿಕಿದಂತೆ ಬಲವ ಬನ್ನ ಬಡಿಸಿ ಬಿಡುವೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಗಿಡಮರ ಕಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅರಸಿನ ಪುಡಿಯಂತೆ ಕಂಡಿತಂತೆ. ಕಣ್ಣು ಕತ್ತಲೆ ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಸುತ್ತಲೂ ಹಳದಿ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗುವುದು. ಅದನ್ನೆ ಜನ ಅರಸಿನ ಪುಡಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಸಂಗದ ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗವು ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಯಾದರೂ ಕೂಡ ಕವಿ ಕಾಲ ಅನುಭವ ಪ್ರಸಂಗವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದೆ.

೫.೧.೨. ಮಹಾಭಾರತ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಮಹಾಭಾರತ. ಇದು ಲಕ್ಷಶ್ಲೋಕ ಗ್ರಂಥ ಇದನ್ನು ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿ ರಚಿಸಿದನೆಂದು

ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಕ್ಷರದ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಜನಪದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಭಾರತ ಅರಿವಿದೆ. ಈ ಅರಿವಿನ ಹರವಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊಡುಗೆ ಹಿರಿದು. ಈ ಕೃತಿಯು ಹಲವು ಪಾಠಾಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕೊಡುಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೈನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವು. ಜೈನ ಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ ರನ್ನರು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಹಾಗೂ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ' ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತರಾದ ಅರಿಕೇಸರಿ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅರ್ಜುನ, ಭೀಮರನ್ನು ಕಥಾ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ವರ್ಣಿಸಿದರು.

ಸುಮಾರು ಆರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ರಚಿತವಾದ ನಾರಣಪ್ಪನ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಹತ್ತು ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವೆ ಕೃಷ್ಣ ಕತೆಯನು' ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ನಿಯಂತ್ರಕನಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಲಾಗಿದೆ. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ದೇಸಿ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಿಂದ, ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ, ಮೋಹಕ ಪದಬಂಧಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡಿದೆ. ವ್ಯಾಸ ಮಹರ್ಷಿಯನ್ನು ಕಥಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕವಿ ನಾರಣಪ್ಪ ತನ್ನನ್ನು 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ'ನೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಗುಣಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಭಾವ ಶೀಲಗಳಲ್ಲಿ, ಬಹುವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ, ಸಜೀವವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ವು ಭಾರತದ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಯು ವ್ಯಾಸ ಕೃತ ಭಾರತ, ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳಾದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಗದುಗಿನ ಭಾರತದ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಕತೆಯು

ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸೊಬಗೂ ಅಪೂರ್ವ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಉತ್ತಮ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಈ ಕತೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಜನಮನದ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಕತೆಯ ಚಲನೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಲ್ಲವರಲ್ಲ. ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡವರು. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಾಚನವೂ ಅನೇಕ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯರವರು ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಪರಮದೇವ, ಚಾಟು ವಿಠ್ಠಲನಾಥ, ಕೋನಯ್ಯ, ಕೈಲಾಸಂ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಭಾವವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ೪೦ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸದ ಗದುಗಿನ ಭಾರತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಕಥೆ ೧೦ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪಭಾರತ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ವಿಮಲಾನಂದನ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಕೋನಯ್ಯನ ಗಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೀಚಕ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಲಾ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಟ್ಟು ತೊಂಭತ್ತ ನಾಲ್ಕು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪರೀಕ್ಷಿತನವರೆಗಿನ ಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳಾದ ನಳೋಪಾಖ್ಯಾನ, ದುಷ್ಯಂತ ಚರಿತೆ, ಯಯಾತಿಯ ಕಥೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪರ್ವಾನುಸಾರ ಕಥೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ.

ಆದಿಪರ್ವ, ಸಭಾಪರ್ವ, ಅರಣ್ಯಪರ್ವ, ಯುದ್ಧಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಶ್ವಮೇಧಿಕ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀಪರ್ವ, ಶಾಂತಿಪರ್ವ, ಅನುಶಾಸನ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ

ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒದಗಬಲ್ಲಂಥ ಕಥಾಭಾಗಗಳು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು	ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು
೧.	ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ	ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ
೨.	ರಾಜಸೂಯಾಧ್ವರ	ರಾಮಭಟ್ಟ
೩.	ಜಗಜಟ್ಟಿ ಜರಾಸಂಧ	ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
೪.	ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿ	ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
೫.	ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ	ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
೬.	ಐರಾವತ	ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ
೭.	ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರಪಂಚ	ಸೀತಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ
೮.	ಕುಂತಿ ಸ್ವಯಂವರ	ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
೯.	ಪಾಂಡು ಚರಿತ್ರೆ	ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ
೧೦.	ಕರ್ಣ ಪಟ್ಟಾಭೀಷೇಕ	ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
೧೧.	ದೇವಯಾನಿ ಕಲ್ಯಾಣ	ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
೧೨.	ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ	ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ
೧೩.	ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ	ಬವುಲಾಂಡಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ
೧೪.	ಸೈಂಧವ ವಧೆ	ದೇವಿದಾಸ
೧೫.	ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ	ದೇವಿದಾಸ
೧೬.	ದ್ರೋಣಪರ್ವ	ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ
೧೭.	ಭೀಷ್ಮಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ	ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ
೧೮.	ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ	ದೇವಿದಾಸ
೧೯.	ಕರ್ಣಪರ್ವ	ಗೆರೆಸೊಪ್ಪೆ ಶಾಂತಪ್ಪಯ್ಯ
೨೦.	ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ	ವೆಂಕಟ

೨೧.	ಸಹಸ್ರಕವಚ ಮೋಕ್ಷ	ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ
೨೨.	ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ	ಕೆ.ಪಿ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ
೨೩.	ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ	ಆಡೂರು ಬಡಕ್ಕಿಲ ವಿಷ್ಣಯ್ಯ
೨೪.	ಸಮಗ್ರ ಮಹಾಭಾರತ	ಬೆಳ ಸಲಿಗೆ ಗಣಪತಿ ಹೆಗಡೆ
೨೫.	ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ	ಕೋಟ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಾಯರ್
೨೬.	ಕೃಷ್ಣಗಾರುಡಿ	ಶಿರೂರು ಫಣಿಯಪ್ಪ
೨೭.	ರತಿ ಕಲ್ಯಾಣ	ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ
೨೮.	ಅಶ್ವಮೇಧ ಪರ್ವ	ಕುದ್ರಪಾಡಿ ಈಶ್ವರ
೨೯.	ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ	ಕಡಂದಲೆ ರಾಮರಾವ್
೩೦.	ಘಟೋತ್ಕಜ ಕಾಳಗ	ಧ್ವಜಪುರದ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ
೩೧.	ಶಿಖಂಡಿ ಸ್ವಯಂವರ	ನೀಲಯ್ಯ ಬಂಗೇರ
೩೨.	ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ	ದೇವಿದಾಸ
೩೩.	ನಳ ಚರಿತ್ರೆ	ಧ್ವಜಪುರದ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ
೩೪.	ಸತಿ ಸಾವಿತ್ರಿ	ಎ.ಎಸ್. ಅನಂತಕೃಷ್ಣ
೩೫.	ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ	ನಿತ್ಯಾನಂದ ಅವಧೂತ
೩೬.	ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ ವಿಲಾಸ	ಡಿ.ವಿ.ಹೊಳ್ಳ
೩೭.	ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ	ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ
೩೮.	ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ	ಕೆ.ಎನ್. ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟ
೩೯.	ಇಂದ್ರಕೀಲಕ	ವಿಷ್ಣು
೪೦.	ಸೌಗಂದಿಕಾ ಪುಷ್ಪಾಹಾರ	ಜಿ. ಬರವಣಿ
೪೧.	ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಹರಣ	ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ
೪೨.	ಕುಮುದಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ	ಚರ್ವಕಾಡು ಶಂಭುಜೋಯಿಸ
೪೩.	ಶಕುಂತಲಾ ಪರಿಣಯ	ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
೪೪.	ನಳ ಚರಿತ್ರೆ	ಧ್ವಜಪುರದ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ

೪೫.	ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ	ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
೪೬.	ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ	ಅಲಟ್ಟಿ ರಾಮಣ್ಣ ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯ
೪೭.	ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ	ಮಟ್ಟಿ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಭು
೪೮.	ಚಂದ್ರಹಾಸ	ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ
೪೯.	ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಕಾಳಗ	ರಾಮ
೫೦.	ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ	ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್
೫೧.	ಗಂಡುಗಲಿ ಭೀಮಸೇನ ಪ್ರತಾಪ	ಡಿ.ವಿ. ಹೊಳ್ಳ

ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ: ಐರಾವತ:

ಕೌರವರು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಪಾಂಡವರು ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ದೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಅರಮನೆಗೆ ಒಂದು ದಿನ ವ್ಯಾಸಮುನಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಾರಿ ಮಣ್ಣಿನ ಆನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಗಜನೋಂಪಿ ಮಾಡಿದರೆ ಉತ್ತಮ ಭಾಗ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆಸಿ ಮಣ್ಣಿನ ಆನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಆದೇಶ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳಾದ ಕೌರವರು ಆನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸಿ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ಗಜನೋಂಪಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸುದ್ದಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಚಪ್ಪನ್ನ ದೇಶದ ದೊರೆಗಳು ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಿಂಡೇ ನೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಹು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಆಕೆ ಗಜಗೌರಿ ವ್ರತವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಲ್ಲಾ ಸಂತೋಷ ಚಿತ್ತದಿಂದ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.

ಅತ್ತ ಗಾಂಧಾರಿಯ ಕರೆಯನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಕುಂತಿಗೆ ವ್ರತ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮೂಲಕ ವ್ರತ ಮುಗಿದ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಅಕ್ಕ ಗಾಂಧಾರಿ ಕರೆಯದೇ ಇದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆ ವ್ಯಥೆ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಪಾಂಡವರು ದುಃಖಪೂರ್ಣಳಾದ ಕುಂತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆಕೆಯ ಮನ ನೋಯಿಸಿದವರು ಯಾರೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ರತಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕ ಕರೆಯದೇ ಇರುವ ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಬಡತನವೇ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣ ಎಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ರೋಷಗೊಂಡ ಪಾರ್ಥ ಇಂದ್ರನ ಆನೆಯನ್ನು ತಂದು ತಾಯಿಯಿಂದ ನೋಂಪಿಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದಾಗಿ ಶಪಥ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮರಾಯ

ತಮ್ಮನ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಜುನ ಪಟ್ಟು ಬಿಡದೆ ಓಲೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಬಾಣದ ಮೊನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಇಂದ್ರನ ಸಭೆಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಬಾಣ ಬಂದು ಕಂಬಕ್ಕೆ ಬಡಿದಾಗ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಗಾಬರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ವ್ರತದ ಸಾರಂಶ ತಿಳಿದ ಇಂದ್ರನು ಪಾಂಡವರ ಮೇಲೆ ಕುಪಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ನಾರದನು ಇಂದ್ರನನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸಿ ಅರ್ಜುನನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಒಂದು ಉಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾವು ಇಲ್ಲಿಂದ ಆನೆ ಹಾಗೂ ಸಕಲ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಬರಲು ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡು ಎಂದು ಖಚರನ ಮೂಲಕ ಸುದ್ದಿ ತಲುಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪಾಂಡವರು ವ್ರತವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮರಾಜನು ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ವಿಚಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರುಹುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಸಂತೋಷಚಿತ್ತರಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಪಟ್ಟಣವೇ ಶೃಂಗಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಜನು ದೃತರಾಷ್ಟ್ರನನ್ನು ಕರೆಯಲು ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ದೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಹೊಗಳಿ ತನಗೆ ಕಣ್ಣು ಕಾಣಿಸದ ಕಾರಣ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನು ಕೌರವನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬಂದಾಗ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆತ ತಾವ್ಯಾರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾನಾ ದೇಶದ ದೊರೆಗಳಿಗೆ ನಕುಲ ಸಹದೇವರ ಮೂಲಕ ಆಮಂತ್ರಣ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಅರ್ಜುನ ದ್ವಾರಕಾವತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದರೂ ನಂತರ, ತನ್ನ ಅತ್ತೆ ಮಾಡುವ ಗಜಗೌರಿ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಪರಿವಾರ ಸಮೇತನಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ನಾಹಗಳು ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಆನೆಯನ್ನು ತರಿಸಲು ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ನಿಂತು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಖಚರನನ್ನು ದೇವೇಂದ್ರನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಈ ಹೆದ್ದಾರಿ ಮೂಲಕ ಐರಾವತ, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ, ಕಾಮಧೇನು, ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವಂತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರವನ್ನು ಖಚರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನೆಯನ್ನು ಶೃಂಗರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಣದ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ಆನೆ ಮೊದಲು ಕಾಲಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಶರಮಾರ್ಗ ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ

ಬೆನ್ನನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪರಿವಾರವೆಲ್ಲಾ ಭೂಮಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಭವ್ಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಜನರು ನೋಡಿ ಕುಂತಿಯ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಭೀಷ್ಮಚಾರ್ಯರು ಕುಂತಿಗೆ ಗಾಂಧಾರಿಯನ್ನು ವ್ರತಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆದೇಶದಂತೆ ಕುಂತಿ ಗಾಂಧಾರಿಯನ್ನು ಕರೆಯಲು ಹೋದಾಗ, ಆಕೆ ಜಗಳ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕುಂತಿಯೂ ಕೂಡ ಆಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಾಂಧಾರಿ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಮರುದಿನ ಕುಂತಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಗಜಗೌರಿ ವ್ರತ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಸರ್ವ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಸಾಂಗವಾಗಿ ನೆರವೇರುತ್ತವೆ.

ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬ ರಚಿತ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗುತಿದ್ದವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಧರ್ಮರಾಜ ಬಂದ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ,

ಉಂಡು ಸೊಗಸಲಿ ವೀಳ್ಯವನು ಕೈ।
ಗೊಂಡು ಯಮಜನು ಬೇಗದಿ।
ದಂಡಿಗೆಯನೇರಿದನು ವಾದ್ಯದ। ಸಂದಣಿಯಲಿ॥
ತಂಡ ತಂಡದಿ ಪಾಠಕರು ಜಯ।
ವೆಂದು ಪೊಗಳೆ ಹರುಷದಿ॥
ಕಂಡು ಧರ್ಮಜರಂದು ಭೂಪನ। ಬಂದು ದೂರ॥
ಕಾಲು ನಡೆಯಲಿ ಭರದಿ ಭೂಮಿಪ।
ನೋಲಗವನು ಹೊಕ್ಕನು॥
ಲೀಲೆ ಮಿಗೆ ಪಾದದಲಿ ಬಿದ್ದನು। ಪಾಂಡುತನುಜ॥

ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಜನ ನಡವಳಿಕೆ ಒಬ್ಬ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನ ನಡವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆತ ದೂರದಿಂದ ದಂಡಿಗೆಯಿಂದ ಇಳಿದು 'ಕಾಲು ನಡೆಯಲಿ' ಭೂಮಿ ಪಾಲನ ಓಲಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗುವಾಗ ವಾಹನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಒಂದು ಗೌರವ ಪೂರ್ಣ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಧರ್ಮಜ ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ

ಸರಳ ಅಂಶವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಉದಾತ್ತ ಶೀಲವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿಯೇ ಮುಂದೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಂದ ಈ ಮಾತು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಸಣ್ಣವನಾದರೂ ಧರ್ಮದ ಗುಣ ಇದೆ ಎಂದು. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ವಗಳು ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮನು ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ವಿವೇಕ ಅಡಗಿದೆ.

ಕೇಳು ಧರ್ಮಜ ಸತ್ಯವಚನವ। ಪೇಳ್ವೆ ನಾನು ಲಾಲಿಸಿ॥
ತಾಳು ಮನಿಸಿಗೆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ। ಎನಗೆ ಏನು॥
ಖೂಳರವರದರಿಂದ ನಿಮ್ಮನು। ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ ನೋಹಿಗೆ।
ಪೇಳು ನೀನವರೊಡನೆ ಗುಣವಿದು। ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ॥
ಹಿರಿಯ ತಂದೆಯು ಮೊದಲಿಗಾತನ। ಕರೆಯಬೇಕು ನೋಹಿಗೆ
ಬರಲಿ ಬಾರದೆ ಕುಳಿತರಾದರೆ। ತಮ್ಮ ಮನಸು॥
ಮರೆಯಲಾಗದು ನಾವು ನೀತಿಯ। ಮಾತ ಕೇಳು ಬಾಲಕ॥
ಗುರುಲಘುತ್ವವ ಮೀರಬಾರದು। ಗ್ರಹಿಸಿ ನೋಡು॥
ಹೋಗು ನೀ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಲ್ಲಿಗೆ। ಕರವ ಮುಗಿದು ಹೇಳಿಕೊ॥
ಸಾಗಿ ನೋಹಿಯ ನಡಿಸಿರೆನುತಲೆ। ಕಾಲಿಗೆರೆಗು॥

ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವರು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೆಂದು ಅದೇ ತಪ್ಪನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬ ಸದ್ವಿವೇಕವಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವೂ ಸರಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನು ಭೀಮನಿಗೆ ತಮ್ಮ ದೋಷಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಕೆಡಲು ಬೇಕಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಬರಬಾರದು ಎಂಬಲ್ಲೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ನಡವಳಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ, ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಲು ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಉದಾತ್ತತೆ, ಈ ವಿನಯ, ಮೊದಲಾದ ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ಅಂಶಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಹೀಗೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಐರಾವತ' ಪ್ರಸಂಗ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಸಂಗ.

೫.೧.೩. ಭಾಗವತ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಮಹಾಭಾರತದಂತೆ ಭಾಗವತ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೂಡ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿವೆ. ಹಲವು ಮುದ್ರಿತ ಹಾಗೂ ಅಮುದ್ರಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ ಅವರು ಅನೇಕ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ,

ಪ್ರಸಂಗದ ಹೆಸರು		**ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನ ಹೆಸರು**
ಅಜಮಿಳ ಚರಿತ್ರೆ (ಹರಿಮಹಾತ್ಮೆ)	–	ಕಂತ್ರಿದಾಮು ನಾಯ್ಕ
ಅಭಯ ಪ್ರಧಾನ	–	ಡಿ.ಸದಾಶಿವ ಭಟ್ಟ
ಅಂಬರೀಷ ಚರಿತ್ರೆ	–	ಬಡಕಬೈಲು ಪರಮೇಶ್ವರಯ್ಯ
ಅಂಬರೀಷ ಚರಿತ್ರೆ	–	ಗಾಂವಕರ ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ನಾಯಕ್
ಇಂದ್ರ ವಿಜಯ	–	ಬೋರಾಡಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟ
ಕಂಸವಧೆ	–	ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ
ಕಾಯಕಲ್ಪ	–	ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ
ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ	–	ಅಂಬೆಮೂಲೆ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟ
ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ	–	ಕಡಂದಲೆ ರಾಮರಾಯ
ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ	–	ದಾಮೋದರ ಪುಣಿಂಚತ್ತಾಯ
ಕುಂಬಾಸುರ ಕಾಳಗ	–	ವಿಷ್ಣು ಭಾಗವತ
ಕೃಷ್ಣಾಶ್ವಮೇಧ	–	ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿ
ಗಜೇಂದ್ರ ಮೋಕ್ಷ	–	ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ
ಗರುಡ ಗರ್ವಭಂಗ	–	ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ
ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ	–	ದೇವಿದಾಸ
ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ	–	ತಲೆಪ್ಪಾಡಿಯ ಕವಿ
ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ	–	ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್

ಚಂದ್ರಕಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣ	–	ಮೇಣ ರಾಮಪ್ಪ ಭಟ್ಟ
ಚಂದ್ರಾವಳಿ ಪ್ರಸಂಗ	–	ಧ್ವಜಪುರದ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ
ಚ್ಯವನೋಪಖ್ಯಾನ	–	ಸೀತಾನದಿ ಗಣಪಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ
ನರಕಾಸುರ ವಧೆ	–	ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ
ನರಕಾಸುರ ವಧೆ	–	ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತ
ಗರುಡ ಹನುಮಂತ ಕಾಳಗ	–	ಸರಸ್ವತಿ ಕವಿ
ನರಸಿಂಹಾವತಾರ	–	ಹಲಸಿನ ಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ
ಪರಶುರಾಮ ವಿಜಯ	–	ಡಿ.ಸದಾಶಿವ ಭಟ್ಟ
ಪಾಂಚಜನ್ಯ	–	ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್
ಪಾರಿಜಾತ	–	ಜತ್ತಿ ಈಶ್ವರ ಭಟ್ಟ
ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರಸಂಗ (ನರಕಾಸುರ ಕಾಳಗ)	–	ಅಂಬೆಮೂಲೆ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್
ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ	–	ಗುಂಡು ಸೀತಾರಾಮರಾವ್
ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ	–	ಹೆಗಡೆ ಮಂಜಯ್ಯ ಶೆಣೈ
ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ	–	ಮೈರ್ಪಾಡಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ
ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ	–	ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ
ಬಾಲಲೀಲೆ	–	ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿ
ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬ ಕಂಸವಧೆ	–	ಮಟ್ಟಿ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಭು
ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ	–	ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ
ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿ	–	ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ
ಸತ್ಯಭಾಮಾ ಪರಿಣಯ	–	ಚೋರಾಡಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟ
ತ್ರಿಪುರ ಮಥನ	–	ಡಿ.ವಿ.ಹೊಳ್ಳ
ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ	–	ದೇಲಂತಪುರ ಕೃಷ್ಣ
ತ್ರಿಪುರ ವಧೆ	–	ಸಿ.ಯಚ್ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ
ದಶಾವತಾರ ಪ್ರಸಂಗ	–	ಅಡೂರ ಬಳಕಿಲ ವಿಷ್ಣಯ್ಯ
ಧ್ರುವ ಚರಿತೆ	–	ಡಿ.ಸದಾಶಿವಾ ಭಟ್

ಧ್ರುವ ಚರಿತೆ	–	ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ
ನಂದಗೋಪ	–	ಅನಂತ ರಾಂ ಬಂಗಾಡಿ
ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿ	–	ಕನ್ಯಾನ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟ
ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿ	–	ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ
ಭೌಮಾಸುರ	–	ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ
ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ	–	ಬಲಿಪ ಕಿರಿಯ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ
ಮಧುರಾ ಮಹೀಂದ್ರ (ಸಮಗ್ರ ಕಂಸ)	–	ಗುಂಡು ಸೀತಾರಾ
ಭಕ್ತ ಬಾಣಾಸುರ	–	ಅನಂತರಾಂ ಬಂಗಾಡಿ
ಮಹಾಶೂರ ಭೌಮಾಸುರ	–	ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ
ರಾಗತರಂಗಿಣಿ	–	ಅಂಬಾತನಯ ಮುದ್ರಾಡಿ
ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ	–	ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ
ರೇವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ	–	ಮುಂಡೋಡಲ ನಾರಾಯಣ ಕವಿ
ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸ್ವಯಂವರ	–	ವೆಂಕಟಭಕ್ತ
ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸ್ವಯಂವರ	–	ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಜ್
ವಸುಂಧರ ಪರಿಣಯ	–	ಹೊಸ್ತೋಟ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತ
ವಾಮನ ಚರಿತ್ರೆ	–	ಅದ್ಯಪಾಡಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ವಾಮನ ಚರಿತ್ರೆ	–	ಹಲಸಿನ ಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ವಾಮನ ಚರಿತ್ರೆ	–	ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹರಿದಾಸ ಮುಲ್ಕಿ
ವಿಜಿತಾಶ್ವ ವಿಜಯ	–	ರಾಮಚಂದ್ರ ಪುಣಿ ಚಿತ್ತಾಯ
ವಿಶ್ವರೂಪ	–	ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ
ಶಕುಂತಲಾ ಪರಿಣಯ	–	ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ
ಶಂಬರಾಸುರ ಕಾಳಗ	–	ಬಳ್ಳ ಮಜಲು ರಂಗಪ್ಪಯ್ಯ
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತ	–	ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪರಂಧಾಮ	–	ಕೆ.ವಿ. ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟ
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಬಾಲಲೀಲೆ	–	ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಬಾಲ ಬಾಲಲೀಲೆ	–	ಬಾಡ ಶೇಷ ಭಟ್ಟ
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಬಾಲಲೀಲೆ	–	ಡಿ.ವಿ.ಹೊಳ್ಳ
ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುಲೀಲೆ	–	ಡಿ.ವಿ.ಹೊಳ್ಳ
ಶಿವಪಾರಿಜಾತ	–	ಎಂ.ಜಿ.ಬರವಣಿ
ಸತ್ಯಭಾಮಾ ಪರಿಣಯ	–	ಮುಂಡೊಡಲ ನಾರಾಯಣ ಕವಿ
ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ	–	ನಾರಾಯಣ ನಾಗಪ್ಪ ಜೋಶಿ
ಸಮುದ್ರ ಮಥನ	–	ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ
ಸಮುದ್ರ ಮಥನ	–	ಮಟ್ಟಿ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಭು
ಸೌದಾಸ ಚರಿತ್ರೆ	–	ಪದ್ಯಾಣ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ
ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ವಧೆ	–	ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ
ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ವಧೆ	–	ಕುಂಜಾಲು ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ–ನರಕಾಸುರ ವಧೆ:

ದೇವಿ ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುವ ಭಾಗವತ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳ ಹೆಸರನ್ನೂ **ದಶಾವತಾರ** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ **ದಶಾವತಾರದಾಟ** ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದು, ಭಾಗವತ ಮೂಲದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಆಧಿಕ್ಯವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ 'ನರಕಾಸುರ ವಧೆ' ಪ್ರಸಂಗದ ಕುರಿತಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗುವುದು.

'ನರಕಾಸುರ ವಧೆ' ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೇಡಿಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯ, ಹೃಸ್ವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ರಸ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ಬರೆದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ೨೧೦ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ರಾತ್ರಿಯ ಆಟವಾಗಿಯೂ ಆಡುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಗವತ (೧೦–೫೯), ಕನ್ನಡ

ಭಾಗವತ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸ ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇತರ ಭಾಗವತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಂತೆ ದೇವೇಂದ್ರ ಒಡ್ಡೋಲಗದಿಂದಲೆ ಪ್ರಸಂಗ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಡುವುದು, ದೇವಾಸುರ ಯುದ್ಧ, ಕೃಷ್ಣ-ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಜೊತೆಗೂಡಿ ನರಕನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದು, ಮುರಾಸುರನ ಸಂಹಾರ ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ನರಕಾಸುರ ಕೃಷ್ಣಸ್ತುತಿ, ನರಕ ಸಂಹಾರ ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಪಾರಿಜಾತ ತರುವುದು ಮುಂತಾದ ಕಥಾಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗ ರಂಗವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ.

ವೆಂಕಣಾಚಾರ್ಯನ ಮಗ ಸುಬ್ಬ ಎಂಬವನೂ ತನ್ನ 'ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರಸಂಗ' ದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ತರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂದ್ರನು ಶಿವನಿಗೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗೆಗೆ ದೂರುವುದು, ಶಿವ ಗಿರಿಜೆಯರು ನಂದನವನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು, ಕೃಷ್ಣ ಶಿವ ಭೇಟಿ, ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಬಯಕೆಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಶಿವ ಒಪ್ಪಿದಾಗ ಗಿರಿಜೆಯ ಆಕ್ಷೇಪ, ಗಿರಿಜೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ಜಗಳ, ಬ್ರಹ್ಮನ ಆಗಮನ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಪಾರಿಜಾತದ ಶಾಖೆಯನ್ನು ಮುರಿದುದು ಅನುಚಿತವಾದರೂ ನರಕನನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಸುವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮನ ತೀರ್ಮಾನ. ಇದು ಸುಬ್ಬನ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸತಕ್ಕದೆಂದು ಶಿವಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಹೋಗುವನೆಂದು ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವೆಡೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಘಟನಾ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ತೋರುವಂತೆ ಬಲಿಪರು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನರಕಾಸುರನ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣನು ಚಕ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದಾಗ ಆತ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವ ಭಾಗ ಭಾಗವತದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ, ಸುಬ್ಬನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಬಲಿಪರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ 'ಮಹಾಶೂರ ಭೌಮಾಸುರ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅವರೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳವಾದ, ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ

ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸೊಗಸಾದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬಲಿಪರು ರಂಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇವೇಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೊಲಗದ ಮಾದರಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ನರಕನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ - ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರು ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿದ ಸಂದರ್ಭವು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ.

ಅರೆ ನಿಮಿಷ ಮೂರ್ಛೆಯಿಂ ಧರೆಗುರುಳಿ
ಎಚ್ಚರಿತು। ಸರಸಿರುಹಭವನಿತ್ತ ವರವು।
ಬರಿದಾದುದೇಕಿದರ ಒಳವರಿವೆನಾನೆನುತ। ಪರಿಕಿಸುತ
ಸುಜ್ಞಾನದಿಂದ॥
ಆದಿಪುರುಷನು ಈತ ಮೇದಿನಿಯ ಬಾಧಿಸಿದ।
ಆ ದಿತಿಜರನು ಪಡೆದ ಮೊದಲು।
ಸಾಧುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ತಾಳ್ದ ಅವತಾರವಿದು।
ಭೂದೇವಿಯಂಶದವಳಿವಳು॥
ಘನಮಹಿಮರೀರುವರು ಜನನಿ ಜನಕರು ಎನ್ನ।
ಜನುಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆನ್ನು
ವಸುತೆಸುತಧನಕನಕವೆನುತ ಪಾಶದಿ ಸಿಲುಕಿ।
ಧಣಿವುದೇಕೆನುತ ಕೈಮುಗಿದ॥

ಗಿರಿಜೆ ಸತ್ಯ ಭಾಮೆಯರ ಜಗಳದ ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ:

ರಾಗ ಕೇದಾರ; ಏಕತಾಳ

ದೂರುವೆ ಯಾಕೆನ್ನ ನರಕ। ಸೂರಗೆಯ್ಯೆ ದಿವವ ಖಳನ।
ತೀರಿಸುತ್ತ ಸಲಹಿದ ವಿ।ವಿಚಾರ ತಿಳಿಯೆಯ॥
ಪಾರಿಜಾತ ವೃಕ್ಷದಿಂದ। ಊರಿಗೊಯ್ವೆ ಕೊಂಬೆಯೊಂದು।
ಆರು ನಿನಗೆ ಕೇಳ್ವ ಅಧಿ।ಕಾರವಿತ್ತರು.

ಗಳಹಬೇಡ ಭಾಮೆ ನಾಕ। ಬೆಳಗಲೆಂದು ತ್ರೈಮಾಸಿಕ
ಒಲಿದು ಸುರಗಿತ್ತರಿದನು। ಇಳೆಗೆ ಒಯ್ವುದೆ।
ಹಲವು ಸತಿಯಲಿದ್ದರವರ। ಬಳಿಗೆ ಸೋಂಕದಂತೆ ಮರುಳು।
ಗೊಳಿಸಿ ವರನ ಮಾನ ಕಳೆದು। ಹಳಿವೆ ನಮ್ಮನು
ದಾನವಾರಿ ಯಂತರಂಗ। ನೀನೇನರಿವೆ ನಿರುತವು ಸ್ಮ।
ಶಾನ ಕಾವನರಸಿಗುಂಟೆ। ಸ್ಥಾನಮಾನವು
ಹೀನೆ ನಿನ್ನ ಕರೆದರಾರು। ಜಾಣತನವು ಸಲ್ಲದಿಲ್ಲಿ।
ಪ್ರಾಣದರಸನೊಡನೆ ನಡೆ ಉ। ದ್ಯಾನದಿಂದಲಿ
ಬಲ್ಲುದು ಮೂಲೋಕ ನಿನ್ನ। ವಲ್ಲಭನನು ಪೊಗಳಬೇಡ
ಗೊಲ್ಲರಾಲಯಾಲಯಂಗ।ಳಲ್ಲಿ ಚರಿಸುತ್ತ।
ಕಳ್ಳತನದಿ ಪಾಲು ಮೊಸರ।ನೆಲ್ಲ ಮೆದ್ದು – ಸತಿಯರನ್ನು।
ಲಲ್ಲೆಗೈದು ಕೂಡಿದವಗಿ।ನ್ನೆಲ್ಲಿ ಮಾನವು

ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳೆರಡರ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜಗಳದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದು ಹೊಸ ಸಂದೇಶದೆಡೆಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ತಲುಪುತ್ತದೆ.

ನರಕಾಸುರ ವಧೆ – ಗರುಡ ಹನುಮಂತರ ಕಾಳಗ:

'ನರಕಾಸುರ ವಧೆ' – ಗರುಡ ಹನುಮಂತರ ಕಾಳಗ' ಪ್ರಸಂಗವು ಕೂಡ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕರ್ತೃವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಭಾಗವತವೇ ಮೂಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ 'ಗರುಡ ಹನುಮಂತರ ಕಾಳಗ' ಇದಕ್ಕೆ ಮೈಂದ ದ್ವಿವಿದ ಪ್ರಸಂಗವೇ

ಮೂಲವಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಗರುಡ ಹನುಮಂತರ ಕಾಳಗ'ದ ಕಥಾ ಭಾಗ ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ನರಕಾಸುರ ವಧೆಯ ಪ್ರಕರಣ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮಾ ಸಹಿತ ಕೃಷ್ಣನು ಮುರ ನರಕ ಮೊದಲಾದ ಅಸುರರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು, ಭಗದತ್ತನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲದ ಯಥಾವತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ದೇವೇಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪ್ರಸಂಗವು ದೇವಾಸುರ ಯುದ್ಧದೊಡನೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ನರಕವಧಾ ನಂತರ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ತನ್ನಿಂದ ಮಿಗಿಲಾದವರಿಲ್ಲವೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಇಳಿಸಲು ಹನುಮಂತನ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ. ಯಾತ್ರಾರ್ಥವಾಗಿ ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಬಂದ ಹನುಮಂತನು ಬಲರಾಮನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೋಪಗೊಂಡಿರಲು ಗರುಡನು ಅವನೊಡನೆ ಯುದ್ಧಗೈದು ಸೋಲುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣಬಲರಾಮರು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ರೂಪದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಸತ್ಯಾಭಾಮೆಗೆ ಸೀತೆಯ ರೂಪದಿಂದ ಬರಹೇಳುವುದು, ಆಕೆಯ ಸೀತಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಮೆಚ್ಚದೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಹೇಳುವುದು, ಆಕೆಯ ಸೀತಾರೂಪವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹನುಮಂತನನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಬೇಸರಗೊಂಡ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಮೈರಾವಣನ ತರುಣಿಯಾದ ಚಂದ್ರ ಸೇನೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಸಮಾಧಾನಿಸುವುದು ಇವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಗರುಡರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಹಂನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುವ ಥೆಯಾಗಿ ಈ ಭಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಪೂರ್ವಭಾಗಕ್ಕೂ ಉತ್ತರ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ತನಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದವರಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಳೆಂಬ ಸೂಚನೆಯೇ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವಂತಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ.

ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸೊಗಸು ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ಗೆಲುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹನುಮಂತನಿಂದ ಸೋತು ಬಂದ ಗರುಡನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಹನುಮಂತನನ್ನು ಕರೆದು ತರಲು ಹೇಳಿದಾಗ ಗರುಡನ ಮಾತುಗಳು ಸೊಗಸಾದುದು.

ರಾಗ ಕಾಂಭೋದಿ; ಝುಂಡೆತಾಳ:

ಮಾತಕೇಳುತಲೆನ್ನ ಕಣ್ಣ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿದು। ಭೀತಿ

ಯಾಗುವದು ಶ್ರೀ ಹರಿಯೇ।

ಕೋತಿಯೆಂಬಾ ಮಾತು ಕೇಳಿದರೆ ನಡುಗುವುದು। ಯಾತಕ್ಕೆ

ಪೇಳ್ದೆ ಶ್ರೀ ಹರಿಯೆ॥

ಮೊದಲೊಂದು ಬಾರಿ ನಾ ಪ್ಲೇಶಿ ಕಪಿ ಬಾಲದಿಂ।

ಉದಧಿಯಲಿ ಮುಳುಗಿ ಶ್ರೀ ಹರಿಯೆ।

ಸದನ ಕೈ ತಂದೆ ಪ್ರಾಣವ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು ಹರಿ।

ಮಧುಮುರಾಂತಕನೆ ಶ್ರೀ ಹರಿಯೆ।

ಆವ ಕಾರ್ಯವ ಪೇಳ್ದರೆಸಗುವೆನು ಕಪಿಯೆಡೆಗೆ।

ದೇವ ನಾ ಪ್ಲೇಶಿ ಶ್ರೀ ಹರಿಯೆ।

ಜೀವದಿಂದಿರಲು ಮುರಮಥನ ನಿನ್ನಯ ಚರಣ।

ಸೇವೆಯನು ಗೈವೆ ಶ್ರೀ ಹರಿಯೆ॥

ಬರಿದೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಮರ್ಕಟನ ಕೈಯ ಕೊಲಿಸದಿರು।

ಶರಣ ವತ್ಸಲನೆ ಶ್ರೀ ಹರಿಯೆ

ಹರಣವುಳಿದರೆ ಸಾಕು ಸಾಕು ಬೇಡೆಂದು ಖಗ।

ವರನು ಬಿನ್ನೈತೆ ಶ್ರೀ ಹರಿಗೆ

ಗರುಡನ ಭಯ ಇಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೊಗಸು ಉಂಟಾಗಲು ಎರಡು ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ಒಟ್ಟು ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೂ ವಸ್ತುಕಲ್ಪನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಸ್ತು ಮಿಶ್ರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗವಿದು. ಬಹುಶಃ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದಷ್ಟು ಇದು ತಾಳಮದ್ದಲೆಗೆ ಹೊಂದಲಾರದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸರಸ, ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ, ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ 'ಗರುಡ ಗರ್ವಭಂಗ' ಮತ್ತು ಹಲಸಿನ ಹಳ್ಳಿಯವರ 'ರುಗ್ಮವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ' ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಈ ಕಥಾಭಾಗವಿದೆ. ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು ಕೂಡ 'ನರಕಾಸುರ ವಧೆ' ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದ್ದು, (ಅಮುದ್ರಿತ) ಅದು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.

೫.೧.೪. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತದ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನಂತಹ ಕವಿಗಳೂ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವದೊಳಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರದ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ', 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ', 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದು, ಇವನ್ನು ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾಲದ ಚಲನೆಯು ಹೊಸತರ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಗುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳದ ಕತೆಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಪುರಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಶಿವಪುರಾಣ, ಸ್ಕಂದ ಪುರಾಣ, ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತ, ಮತ್ಸ್ಯ ಪುರಾಣಾದಿಗಳಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸಮಾಜ ಇದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿತು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದುದಲ್ಲ. ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾರಸಿಕರಿಗೆ ಇತ್ತು. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ಸುದರ್ಶನ ಕಾಳಗ, ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಕಾಳಗ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಶ್ವೇತ ಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ, ವೀರಮಣಿ ಕಾಳಗ, ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗ, ಚಂದ್ರಾವಳಿ ವಿಲಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಇದು ಕಪೋಲ ಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವಂತಹುದು. ಆದರೆ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದುದು. 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನರಲ್ಲಿ ದೇವ-ಭಕ್ತ ಎಂಬ

ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟಕರ. ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಕಾಳಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹುದೇ ಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ರಾಮ ಎಂದಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಿಯ ಭಾವ ಆಂಜನೇಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ರಾಮಭಕ್ತ ಎಂದಾಗ ಆಂಜನೇಯ ಎಂಬ ಹೆಸರು ತಕ್ಷಣ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ವರೆಗೆ ಅದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೂ, ಕಾಲ್ಪನಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಕತೆಯ ಒಂದಂಶದಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಾದುದೂ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಗತ್ಯ ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಮೂಡಂಬೈಲು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶ್ರೀ ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ವನಾಗಮನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ದಶರಥನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿದನು", "ಶೂರ್ಪನಖಿ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ರಾಮನ ಬಳಿಗೆ ಹೋದಳು" "ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣ ಕತ್ತರಿಸಿದನು", "ಸೀತೆಯನ್ನು ತರುವ ಮೊದಲು ರಾವಣ ಮಂಡೋದರಿಯೊಡನೆ ಸಲಹೆ ಕೇಳಿದನು" "ಜಟಾಯು ತನ್ನ ಕಾಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದುದರಿಂದ ರಾವಣನ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದನು", "ಹನುಮಂತನು ಭೂವ್ಯೋಮ ಪಾತಾಳ ವ್ಯಾಪಿಯಾದ ತನ್ನ ಶರೀರವನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ತೋರಿಸಿದನು" ಇತ್ಯಾದಿ–ಪಾರ್ತಿ ಸುಬ್ಬನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಪಂಚವಟಿವಾಲ ಸುಗ್ರೀವ ಕಾಳಗ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿಚಾರಗಳು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಛತ್ರ ಭಂಗವಾಗಲಿ, ಅಂಗದ ಸಂಧಾನವಾಗಲಿ ಅತಿಕಾಯ ಮಂಡೋದರಿಯ ನೀತಿಯ ಮಾತುಗಳಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. ಸುಭದ್ರೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಶರಸೇತು ಭಂಗ ಭಾಗ ಪುರಣೋಕ್ತವಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದು ಯಾರೂ ನಿಂದಿಸಲಿಲ್ಲ; ಯಾಕೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಾಹಿನಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರವಾಹದೊಳಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಕಾಳಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪುರಾಣೋಕ್ತ ಮೂಲ ನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದುವು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ **ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ** ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಸಂಗ. ದಿ.ಪೆರುವಡಿ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ರಚಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿ ಆರೇಳು ದಶಕಗಳಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಗಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಬೇರನ ಮಗನಾದ ಗಯನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆವರು ಸಂಧ್ಯಾವನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನೀರಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಖತಿಗೊಂಡ ಶ್ರೀ ಹರಿ ಎಂಟು ದಿನಗಳೊಳಗೆ ಗಯನ ತಲೆ ಕಡಿಯುತ್ತೇನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗಯನು ನಾರದರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧನಂಜಯನು ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಬದ್ಧನಾದ ಮೇಲೆ ಗಯನು ಸತ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾನೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪಾಂಡವರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೌರವ, ಭೀಷ್ಮ ವಿದುರಾದಿಗಳೂ ಪಾಂಡವರ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗ್ರಾಮ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಮೋಸದಿಂದ ಗಯನ ಶಿರಚ್ಛೇದನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಕೃಷ್ಣನೂ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಕ್ರೋಧಾವೇಶಗೊಂಡಾಗ ರುಂಡಮಾಲನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಭಾರತಾಹವ ಮಲ್ಲ ಪಾರ್ಥನ ಧೀರತನವನ್ನು ಒರೆದು ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಜರುಗಿದುದೆಂದು ಅರ್ಜುನನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಸಂಗ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಸ್ವಗತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ–ಸುಭದ್ರೆ, ಭೀಮ–ಅರ್ಜುನ, ಕೃಷ್ಣ–ಬಲರಾಮ, ಸುಭದ್ರೆ–ಅರ್ಜುನ, ನಾರದ, ಕೃಷ್ಣ–ದಾರುಕ, ಕೃಷ್ಣ–ಅರ್ಜುನ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಚರ್ಚೆ, ವಾಗ್ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಹಾಡುವ ಭಾಗವತರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣತರಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಯನ ದೀನಾವಸ್ಥೆ, ಸುಭದ್ರೆಯ ದುಃಖ ಕರುಣರಸದಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧದ ಭಾಗ ವೀರ ಹಾಗೂ ರೌದ್ರರಸದ ಪರಮಾವಧಿಯಲ್ಲಿದೆ.

"ರಾಮಾಂಜನೇಯ ಕಾಳಗ" ಅಥವಾ "ಶಕುಂತರಾಜ ಚರಿತ್ರೆ" ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿ. ದಿ। ಕೊರ್ಡೇಲ್ ವೆಂಕಟ್ರಾಯರು ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ಸಾವಿರದ

ಒಂಬೈನೂರ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ, ಒಡ್ಡೋಲಗ, (ಸಂ), ೨೫೭) ಇದರ ಕಥಾಹಂದರವೂ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದ ಗಯನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಯೋಧ್ಯಾ ಪಟ್ಟಣದ ಸಮೀಪವಿರುವ ಸಿಂಧು ನಗರವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದವನು ಶಕುಂತರಾಜ. ಆತ ಋಷಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠರನ್ನು ಮೊದಲು ವಂದಿಸಿದನು. ನಾರದನು ಕಿವಿಯೂದಿ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ಸಿಟ್ಟಿಗೆಬ್ಬಿಸಿದನು. ರಾಜನನ್ನು ಎಂಟು ದಿನಗಳೊಳಗೆ ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆಂದು ಕೌಶಿಕನು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿದನು. ಶಕುಂತರಾಜ ನಾರದನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಆಂಜನೇಯನ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕನು. ತಾಯಿಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಾಯುಪುತ್ರನು ಶಕುಂತರಾಜನನ್ನು ತನ್ನ ಬಾಲದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡನು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಶ್ರೀರಾಮನು ಶಕುಂತರಾಜನನ್ನು ವಧಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾದನು. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಶಸ್ತ್ರವೆತ್ತಿದಾಗ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಸುಖಾಂತಗೊಳಿಸಿದನು. ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಈ ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸ್ವೀಕಾರಗೊಂಡಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿ 'ವೀರಮಣಿ ಕಾಳಗ' ಸಾಕಷ್ಟು ಬಾರಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದವರು ದಿ। ಹಲಸಿನ ಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಇದು ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಲ್ಲ. ಪದ್ಯ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ರಾಮಾಯಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕರಣವಿಲ್ಲ. ಇದು ರಾಮನ ಅಶ್ವಮೇಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ರಾಮ ತುರಗಮೇಧವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಾಗ ಶತ್ರುಘ್ನ ಯಜ್ಞಾಶ್ವ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೊರಟನು. ಮಾಯಾಪುರದಲ್ಲಿ ಮದನಾಕ್ಷಿಯೊಡನೆ ಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಮುದಿನ ಎಂಬ ಯೋಗಿನಿ ಶತ್ರುಘ್ನನಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಜ್ಯೋತಿರ್ಮೇಧ ನಗರವನ್ನಾಳುವ ಶಿವಭಕ್ತ ವೀರಮಣಿ ಯಜ್ಞಾಶ್ವವನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಂಜನೇಯನ ಸಂಧಾನ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಘ್ನ ಯೋಗಿನಿದತ್ತ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವೀರಮಣಿಯನ್ನು ಕೆಡಹುತ್ತಾನೆ. ಭಕ್ತ ರಕ್ಷಣೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಶತ್ರುಘ್ನನನ್ನು ಶಿವ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಹನುಮಂತ ಶಿವನನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೋಲರಿಯದ ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಶಿವ ಒಡಂಬಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರ ದ್ರೋಣ ಪರ್ವತದಿಂದ ಹನುಮಂತ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮಂತನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಶಿವನು ವೀರಮಣಿಗೆ ರಾಮದರ್ಶನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಸ್ಪದ

ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆ 'ಸುದರ್ಶನ ವಿಜಯ', 'ಚಂದ್ರಾವಳಿ ವಿಲಾಸ', 'ಶ್ವೇತ ಕುಮಾರ ಚರಿತೆ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುರಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಗುಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಮೂಡಂಬೈಲು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾ, "ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪಾತ್ರ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸದೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನೇ ಪರಮಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಮುನ್ನಡೆದುದು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾಗಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

೫.೧.೫. ಪೌರಾಣಿಕ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತು ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಪರಿಪಾಠ. ಕನ್ನಡವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ಪ್ರಸಂಗವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಪರಂಪರೆ' ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡಿನ, ತುಳು ಮಾತೃ ಭಾಷೆಯ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು, ಕವಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಎಂದೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ತುಳುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರಲು ಬಹಳ ಸಮಯ ಹಿಡಿಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದಲೂ ವಂಚಿತವಾದ ಈ ನಾಡಿನ ಭಾಷೆ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು.

ತುಳು ಪಂಚವಟಿ:

ತುಳುವಿನ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟಿತ ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದುದು ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತ ವಿರಚಿತ 'ಪಂಚವಟಿ ರಾಮಾಯಣೊ-ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವೆರೆ ಕಾಳಗೊ' ಎಂಬ

ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿ. ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೮೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಆರಂಭ ನೀಡಿತು. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಬರೆದ ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆ 'ಪಂಚವಟಿ–ವಾಲಿ ಸಂಹಾರ' ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯನ್ನು ತುಳುವಿಗೆ ಅದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರ್ಜುಮೆಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಛಂದಸ್ಸು, ತಾಳ ಲಯಗಳ ದಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಯೂ ಸಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಸೊಗಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮೂಲದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೧೮೮೩ರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಲಾಯಿತು ಎಂಬಂಶವೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ತನಗೆ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಂದ ಆದ ಅವಮಾನದಿಂದ ವ್ಯಗ್ರಳೂ, ಉಗ್ರಳೂ ಆದ ಶೂರ್ಪನಖಿ ತನ್ನ ಅಳಲಿನ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ಅಣ್ಣನನ್ನು ರೊಚ್ಚಿಗೆಬ್ಬಿಸಲು ಲಂಕಾಪುರ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ತಲೆಗೆ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಕೆದರಿದ ಕೂದಲುಳ್ಳವಳಾಗಿ ರಾವಣನ ಸನಿಹ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ತುಳುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಬೂರೊಂದು ತರೆ ತರೆ ನೋತೊಂದು । ನೆಲೋ ಮೂರಿಪೋಪಿ ತಿಕ್ನೋ ಬುಳ್ತೊಂದು' (ಬೀಳುತ್ತಾ ತಲೆ ಹೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಅಳುತ್ತಾ) ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಏರ್ ಕೊಯ್‌ನಿ ಪಣ್ಕಾ। ಮಿರೆ ಮೂಂಕು ಕೆಬಿ ಮಾಂತ। ಏರ್ ಕೊಯ್‌ನಿ ಪಣ್ಕಾ । ಏರ್ ಕೊಯಿನಿ ಮೂಜಿ ಊರು ತಾಕ್‌ಳ್ ಮಾಂತ । ತಾಗ್ ನಡಪುವೆರೆಂಕ್ ಭಾರಿ ಮಲ್ಲಾಯೇನ್ ।

(ಯಾರು ಕೊಯ್ದಳು ಹೇಳು । ಮೊಲೆ ಮೂಗು ಕಿವಿಯೆಲ್ಲಿ । ಯಾರು ಕೊಯ್ದರು ಹೇಳು । ಯಾರು ಕೊಯ್ದರು ಹೇಳು ಮೂರು ಲೋಕದಿ ಎನ್ನ । ಮೀರಿ ಬದುಕುವರಿಲ್ಲ।).

ಇದು ಮೂಲದ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತುಳು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೋದರಿಯ ಮಾನಭಂಗದ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುವ ರಾವಣನಿಗೆ ಮಂಡೋದರಿ ಹೇಳುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಊರ‍್ಯಾಯ ಪೊಣ್ಜೊವು ತಂಕ್ ।

ಸೇರೊಡೆಂದ್ ನೆನೆತ್ನಾಯ ಬಂ । ಗಾರ್ ಪತ್ತ್‌ಚ್ಯ ಮಜಿಯಾವು

(ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಹೆಂಡತಿ ತನಗೆ ಸಿಗಬೇಕೆಂದು ನೆನೆಯುವವ ಬಂಗಾರ ಹಿಡಿದರೂ ಅದು ಇದ್ದಿಲಾಗುತ್ತದೆ) ಹೀಗೆ ತುಳುಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡಿನ ಮೂಲಕ ಸುಂದರ ಪ್ರಸಂಗವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸನ್ಯಾಸಿ ವೇಷದ ರಾವಣ ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾರ ವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ರಾಮನನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ನಿಂದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಜನರು ತಮ್ಮ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ದುಃಖದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಾಡಿನ ಜನ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಅದೇ ಮಾದರಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಭೂತದ ಉಪದ್ರದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾವಿಗೀಡಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ತುಳುವರಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಈ ನೆಲದ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಕೂಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ (೨, ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾದ ಆವೃತ್ತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿ) ಟಿ.ಕೇಶವಭಟ್ಟರು ಈ ಭಾಷೆ ವಿಟ್ಲ ಸೀಮೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರದ್ದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ, 'ಇದು ತುಳುನಾಡಿನ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ (ಮುಲ್ಕಿ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ) ಆಡುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ತುಳುವಿಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ತುಳುವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ 'ಲ' ಕಾರಗಳು 'ಳ ಕಾರಗಳಾಗಿಯೂ 'ನ' ಕಾರ 'ಣ' ಕಾರವಾಗಿಯೂ 'ಡ' ಕಾರ 'ಟ' ಕಾರವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜನಾಂಗದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ.

'ಮುನಿ ಪನ್ಲೆಯೇ ಎಂಕಾಳಮ್ಮೆ ಸಿದ್ಯಮ್ಮೆರಾ। ಎಂಬುದು ಮುನಿ ಪನ್ಲೆಯೆ

ಎಂಕಲಮ್ಮೆ ತಿದ್ದಮ್ಮೆರಾ ಎಂದು ತುಳುನಾಡಿನ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಪೊರ್ಲುಟು' ಎಂಬುದು 'ಪೊರ್ಲುಡು' ಎಂದಾಗಿಯೂ 'ಮಾಂತ' ಎಂಬುದು 'ಮಾತ' ಪೂಜಿತ್ ಎಂಬುದು 'ಪೂಜಿದ್' 'ಅಡಕ್ಕುನು' ಎಂಬುದು 'ದಕ್ಕುನು' ಎಂಬ ಹಾಗೆಯೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈ

ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜನಾಂಗಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ತುಳುವರು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತ್ಯಾಂಪಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬವರು ಕೂಡ ತುಳುವಿಗೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರ ಕುಶಲತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಥಾ ಭಾಗವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ – ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ.

ತುಳು ಕಿಟ್ಣರಾಜಿ ಪರ್ಸಂಗೊ:

ತುಳು ಭಾಷೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಎರಡನೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ತುಳುಭಾಷೆ ಮಾತನಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಯಿತು. ತುಳು ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಬಡಕಬೈಲು ಪರಮೇಶ್ವರಯ್ಯರಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ 'ಕಿಟ್ಣರಾಜಿ ಪರ್ಸಂಗೊ' ಹೊರ ಬಂತು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೫೦ ರಿಂದ ೧೮೫೦ ರೊಳಗೆ ಜೀವಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾದ "ದೇವಿದಾಸ" ನೆಂಬ ಕವಿಯಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿ 'ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ'ವನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿ ಅದೇ ಛಂದಸ್ಸು ತಾಳಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅನುವಾದಮಾಡಿದುದು. ಮೂಲದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಸಮನಾರ್ಥಕ ತುಳು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'ಶ್ರುತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣ ಸಕಲ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯದ ಸಾಲನ್ನು 'ಬೀರ ಪಾಡ್ದನ ಮಾತ ಸಾತ್ರ ಬಿದ್ಯೊಲೆನ್' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಬಗೆ ಬಗೆತ ಮೂರು ಮರೆದೊಕುಳೆಡ್
ತೆಗ್‌ಳ್‌ದಿರೆ ಕುಕ್ಕು ಪೆಜ ತಾರೆಳೆಡೆ ಬಾರೆಳೆಡ್

ಹೀಗೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

ಸಿಗುತ್ತದೆ. ರೂಢಿಯ ನೂರಾರು ಆಡು ನುಡಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎರಡನೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

'ಖರದೂಷಣೆರೆ ವಧೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬವರು ಬರೆದಿದ್ದು ಇದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕೆಮ್ತೂರು ದೊಡ್ಡಣ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಅಂಗದ ಸಂಧಾನವನ್ನು 'ಅಂಗದ ರಾಜಿ ಪರ್ಸಂಗ' ಎಂತಲೂ ಕಿನ್ನಿಮಜಲು ಈಶ್ವರಭಟ್ 'ತುಳು ಸೇತುಬಂಧೊ' ನವಲಚ್ಚಿಲ್ ಸೀತಾರಾಮ ಆಳ್ವರು 'ರಾವಣಮೋಕ್ಷೊ' (ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರಸಂಗ) ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡೀಯವರು 'ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತೆ ಅತಿಕಾಯೆ' ಎನ್. ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು 'ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ' ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತುಳುವಿಗೆ ತರ್ಜುಮೆಗೊಂಡು ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿವೆ.

ತುಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನತೆಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಕೇಳಿದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವಾಸ್ತವಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನರಾಡುವ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಅದರಲ್ಲೂ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಹ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆ.

೫.೧.೬. ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ವಸ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳೂ ಒಂದು. ಪ್ರತಿ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಇರುವ ಹೆಸರಿಗೂ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ದೈವಿಸ್ಥಳದ ಕುರಿತಂತೆ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ, ಜನಪದರ ಕತೆಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಗೆ ದೇವರ

ಮೂರ್ತಿಯೂ ದೊರೆತ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಕೈಗೆ ದೇವರು ದೊರೆತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಕಥನವನ್ನು ಜನಪದರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಕ್ಷರ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದ, ಆಧಾರ ನೀಡಲಾಗದ ಜನಪದರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯಾದ ಕತೆಗಳು ಬಹುಮುಖಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾದುವು.

ತುಳುನಾಡಿನ ಭೂತಗಳ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಡ್ದನದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಜಾನಪದ ಅಭಿಮತಗಳ ಬದಲಾಗಿ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯಾದ ಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ. ವೈದಿಕ ಪುರಾಣದ ಜ್ಞಾನ, ಜನಪದರ ಕುರಿತಾಗಿರುವ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾವವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳು ಕ್ಷೇತ್ರಮಹಾತ್ಮೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ.

ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ. ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳೂ ದೇವಾಲಯದ ಕೃಪಾ ಪೋಷಿತವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ರಂಜನೆಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯವಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡುವುದು ಅಥವಾ ಆಡಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ದೇವರ ಆರಾಧನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಲವಾಗಿದೆ.

ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಕೆಲವೊಂದು ದೇವಾಲಯದ ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವದ ಭಾವನೆಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ.

ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣ ಆಧಾರಿತ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

೧. ಕಟೀಲು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ

೨. ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ

೩. ಬಪ್ಪನಾಡು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ

೪. ತಿರುಪತಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ

೫. ಪೆಡ್ಡ್ಯಾರಬೆಟ್ಟು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ

೬. ಸುರಗಿರಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ

೭. ಕಾಂತಾವರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ

೮. ಕೊಲ್ಲೂರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ

ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ–ಬಪ್ಪನಾಡು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ:

ದೇವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಲು ಕಾರಣವಾದ ಕತೆಯೇ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣವಾಗಿದೆ. ದುಷ್ಟರ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಅಧರ್ಮ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ ತ್ವಮೇವ ಶರಣಂಮಮ' ಎಂದು ಶರಣಾಗತಿ ಭಾವದಿಂದ ಬೇಡಿಕೊಂಡ ಫಲವಾಗಿ ದೇವಿ ಅಥವಾ ಇತರ ದೇವತೆಯು ದುಷ್ಟರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಲೋಕೋದ್ಧಾರಕಳಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಭಕ್ತಿಭಾವವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕನುಸಾರವಾದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಗ್ರಹೀತದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗುವ 'ಬಪ್ಪನಾಡು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತರು ರಚಿಸಿದ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಬಪ್ಪನಾಡು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ' ಯೂ ಒಂದು. ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮುಲ್ಕಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬಪ್ಪನಾಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶೋಣಿತಾ ಪುರವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ದಾನ ವಾಧಿಪ ದಾರಿಗಾಸುರನು ಸುರಲೋಕಕ್ಕೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ನಾಕವನ್ನು ವಶಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿ ಕಾಣದಾದ ಸುರರು ಕ್ಷೀರವಾರಿಧಿ ಶಯನನಾದ

ವಿಷ್ಣುವಿನಲ್ಲಿ ದು:ಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಷ್ಣುವು ಖಳನಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಖಳನೀ ತೆರದಲಿ ಮೂದಲಿಸಿ ಚಕ್ರವಗೊಂಡು।
ನಿಲದೈದೆ ಕಾಣುತ್ತ ಹರಿಯು॥
ಬಲುತರ ಕಳವಳಿಸುತಲೆಂದನು ದೈತ್ಯ।
– ನಲಿ ಸೋಲಾಯ್ತೆನ್ನ ವಿಧಿಯು॥
ಇನಿತಾಯ್ತು ಚಕ್ರವ ದನುಜನು
– ಸೆಳೆದೊಯ್ದು ನೆನಲೇನು ದೈತ್ಯಾರಿಯೆಂಬ॥
ಘನ ಬಿರುದಡಗಿತೆಂದೆನುತ ಶ್ರೀವರನು ಕೆಂ।
ಬನಿದುಂಬಿ ಮರುಗಿದಾಕ್ಷಣದಿ॥

ಎಂಬ ಸಾಂಗತ್ಯ ರೂಪಕ ತಾಳದ ಸೊಗಸಾದ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹರಿಯ ಕಣ್ಣೀರ ಹನಿಗೆ ನವದುರ್ಗೆಯರು ಆವಿರ್ಭಾವಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ಪರಮೇಶ್ವರಿ, ಭ್ರಮರಾಂಬಿಕೆ, ಜಲದುರ್ಗೆ, ವರಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ, ರಕ್ತೇಶ್ವರಿ, ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆ ಹಾಗೂ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ) ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಖಳನ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಗುಳಿಗನೂ ಅವರ ಜೊತೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಖಳನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರವನ್ನು ಪಡೆಯಲೋಸುಗ ಹಿರಿಯ ದೇವಿ ಭಗವತಿಯು ಭಿಕ್ಷುಕಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಪುರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ದಾನವನಲ್ಲಿ ಅನ್ನವನ್ನು ಬೇಡಿ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ಹಿರಿಯ ಅರಸಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ತದನಂತರ ಮುದುಕಿಯ ರೂಪ ತೊರೆದು ಹದಿನಾರರ ಹರೆಯದ ಭಾಗೀರಥಿಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅರಸಿಯಲ್ಲಿ ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅರಸಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸ್ನಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ದಾನವನು ಮುದುಕಿ ಅನ್ನವನ್ನೇ ಕೇಳಿರಬಹುದೆಂದು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕೊಡು ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ದೇವಿಯು ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಕೈವಶ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಭಗವತಿಯು ಕಾಳಿರೂಪದಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಭಗವತಿಯು ಶೀಘ್ರದೀ ಖಳನ ವಧಿಸುವ ತವಕದಿಂದಲೆ। ಇಳಿದಳಾ ಪಾತಾಳಕೆ ಮಹಾಕಾಳಿರೂಪಿನಲಿ॥ ಮುಳಿದ ದೈತ್ಯನನರಸಿ ವಿಡಿದಾಪ್ಪಳಿ ಸೀಳುತ ಕೆಡಹಿ ರಕ್ತವ। ಗುಳಿಗಗಿತ್ತರೆ ಕುಡಿದು ತೇಗಿದನು ಸಂತಸದಿ॥೧॥ (ಭಾಮಿನಿ)

ಪ್ರಸಂಗದ ನಂತರದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಕ್ಷೇಮ ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ದೇವಿಯರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಾಂಡ್ಯ ನೃಪಾಲ ಹಾಗೂ ನಾಗಕುಮಾರಿಯರು ಬಹುಕಾಲದ ನಂತರ ಕುಮಾರನನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇವಿಯ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿದ ಬಾಲ ನೀಲಕಂಠನು ಭಗವತಿಯ ಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ನೃಪಾಲನು ಮರುಗಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡ ಫಲವಾಗಿ ಕುವರ ಪ್ರಥಮ ಪೂಜೆಪಡೆಯಲಿ ಹಾಗೂ ದೇಗುಲದ ಧ್ವಜವಾಗಿ ರಂಜಿಸಲಿ ಎಂಬ ವರಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಧೂರ್ತ ಹಿರಕ್ಕಾಕ್ಷ ವಧೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕುಂಬ್ಳೆ ಮಂಗಲಪಾಡಿ, ಮಂಜೇಶ್ವರ, ಕುದ್ರೋಳಿಗೆ ಸಂಚರಿಸಿ ಚಿತ್ರಾಪುರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಚಿತ್ರಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯ ದುರ್ಗೆಯು ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಉಳಿದವರು ಸಸಿಹಿತ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನೀರಡಿಕೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಮಲೆಯಾಳ ಬಿಲ್ಲವನನ್ನು ಕಂಡು ನೀರಡಿಕೆ ಪರಿಹರಿಸಲೋಸುಗ ಎಳನೀರನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಳನೀರನ್ನು ಕೆತ್ತಿದಾಗ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ತೂತಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಭಗವತಿಯು ಇದನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ದಿಟ್ಟಿಸುತಲದನಾಗ ಪಂಚದುರ್ಗೆಯರು ನೆರೆ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದುಸಿರಿದರು ಬಿಲ್ಲವನು ಕೊಟ್ಟಿರಲು ಭಿನ್ನವಾದೆಳನೀರ ತಿಳಿದವನು ಗ್ರಹಿಸದೀ ಪರಿ ಸೇವಿಸಿ॥ ಬಿಟ್ಟೆಯ ಸದಾಚಾರವನ್ನಿಂದು ನೀ ಜಾತಿ। ಕೆಟ್ಟವಳು ನೀನಹುದುಯೆನಲಾಗ – ಭಕ್ತಜನ। ರಿಷ್ಟಾರ್ಥವಿತ್ತು ನಾನಿಲ್ಲಿ ನೆಲಸುವೆನೆಂದು ನೆಲೆನಿಂದಳಾ ಭಗವತಿ॥೧॥

ಮಲೆಯಾಳ ಬಿಲ್ಲವ ನೀಡಿದ ಎಳನೀರು ತೂತಾಗಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಭಗವತಿಯು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಬಪ್ಪನೆಂಬವನು ಮೂಲಿಕಾಪುರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕುಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಜೊತೆಗಾರ ಉಸ್ಮಾನ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಮಲ್ಪೆಗೆ ದೋಣಿಯ ಮೂಲಕ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಶಾಂಭವಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ರಕ್ತವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಭಯಗೊಂಡ ಬಪ್ಪ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲು ದೇಗುಲವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಬಪ್ಪನು ಮೂಲಿಕೆಯ ದುಗ್ಗಣ್ಣ ಸೇಮಂತನಲ್ಲಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ಗೋಪುರ ಸಹಿತ ದೇಗುಲವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿಯು ಬಪ್ಪನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಧರ್ಮಪಾಲನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರಪಾಲ. ನವದುರ್ಗೆಯರ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುವಂತಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಲೇ ದುರ್ಗೆಯ ಬಪ್ಪನಾಡಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು

ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ನಿವೇದಿಸುವ ಸುಂದರ ಕಥಾ ಭಾಗ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ಬಪ್ಪ ಹಾಗೂ ವಿಟ್ಲ ಜೋಶಿಯವರ ಉಸ್ಮಾನ್‌ನ ಪಾತ್ರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ದೇವಿಯು ಜಾತಿ ಕೆಡುವ, ಉಳಿದವರು ಸಿಟ್ಟಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಗವತಿಗೆ ನೀಡಿದ ಎಳನೀರು ತೂತಾಯಿತು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಗವತಿಗೆ ಆ ಭಕ್ತ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಾಗುವ ಬಗೆ ಸರಿಯಾದುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನೊಂದು ಅವಮಾನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆ ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಭಗವತಿಯು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಆರಾಧಕಳಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಗುಳಿಗನು ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತದನಂತರ ಭ್ರಮರಾಂಬಿಕೆಯು ಕಟೀಲಿನಲ್ಲಿ, ಕುಂಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿ, ಪೊಳಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾಜೇಶ್ವರಿ ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯು ಮುಂಡ್ಕೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿಯು ಬಪ್ಪನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗುವ ಬಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು.

೫.೨. ಪುರಾಣೇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

೫.೨.೧. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

'ಚರಿತ್ರೆ' ಅಥವಾ 'ಇತಿಹಾಸ' ಎಂಬ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಗತಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಘಟನೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವಂತಹುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸದ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ದಾಖಲೆ ಅಥವಾ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ, ಕತೆ, ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿದ್ದಿರಬಹುದು.

ಆದರೆ ಅದು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತಹುದು. ಅಕ್ಷರದ ದಾಖಲೆ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಜಾನಪದವನ್ನು 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ ದಾಖಲೆ ಇರುವ ಆಳಿದವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ನಾವು 'ಇತಿಹಾಸ' ಎಂದು ಕರೆಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ದಾಖಲೆಗಳು ಲಭ್ಯವಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳಿದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುರುಷರ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಹೋರಾಟ ಕೂಡ ರೋಚಕವಾದ ಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಸುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಯ್ದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕತೆಯಾಗಲೀ, ಹೋರಾಟಗಳಾಗಲೀ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಂಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರ ಕತೆಯಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗದ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದರೆ,

೧. ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ
೨. ಚಾಣಕ್ಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ
೩. ನಾಟ್ಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾ
೪. ಕಡುಗಲಿ ಕುಮಾರರಾಮ
೫. ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿ
೬. ವೀರರಾಣಿ ಅಬ್ಬಕ್ಕ

ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ: ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ:

ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ ಎಂಬುದು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ತಲೆಂಗಳ ರವರ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿ. ಸುರತ್ಕಲ್ ಶ್ರೀ ಮಹಮ್ಮಾಯಿ ಮೇಳದವರು ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಜ್ಯದ ಇತರ

ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ ಹೀಗಿದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರನು ಓಲಗದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮಹರ್ಷಿನಾರದನು ಸಭೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮ ಅನಾಚಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿವೆಯೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ನಿವಾರಿಸಬೇಕೆಂದೂ ವಿನಂತಿಸುವನು. ಅದನ್ನಾಲಿಸಿ ಇಂದ್ರನು ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ, ನಾರದನನ್ನೂ ಒಡಗೊಂಡು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದು ಧರ್ಮರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಶಿವನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವನು. ಆಗ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಧರ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿಯೂ ನಂದಿಯು ಬಸವೇಶ್ವರನೆಂಬ ಧರ್ಮಪುರುಷನಾಗಿ ಅವತರಿಸುವನೆಂದು ಅಭಯವಿತ್ತು ಅವರನ್ನು ಕಳುಹುವನು.

ಕರ್ಣಾಟ ದೇಶದ ಇಂಗಳೇಶ್ವರನ ಬಾಗೆವಾಡಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಮೆ ಕುಲದ ಸಾಂಖ್ಯಾಯನಸ ಗೋತ್ರದ ಮಾದರಸನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಅಲ್ಲಿಯ ಅಗ್ರಹಾರದ ಮುಖ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯಾದ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆಯೊಡನೆ ಸುಖದಿಂದ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ನಾಗಲಾಂಬೆ ಅವರ ಏಕ ಮಾತ್ರ ಪುತ್ರಿ. ಕೆಲವು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂತಾನವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಚಿಂತೆಯು ಪೀಡಿಸುತ್ತಿರಲು ಶೈವ ಯೋಗೀಶ್ವರನಾದ ಜಾತವೇದಿ ಮುನಿಯು ಚಿತ್ತೈಸುವನು. ಮಾದರಸನ ಚಿಂತೆಯನ್ನರಿತ ಮುನಿ ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ನಂದೀಶ್ವರನ ವ್ರತ ಕೈಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಹೋಗುವನು. ಬಳಿಕ ದಂಪತಿಗಳು ವ್ರತಾಚರಣೆ ಮಾಡಲು ನಂದೀಶ್ವರನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಗಂಡು ಮಗುವೊಂದು ಜನಿಸುವುದು. ಆ ಶಿಶುವು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯದಿರಲು ಮುನಿಯು ಬಂದು ಭಸ್ಮವನ್ನು ಪೂಸಿ ಶಿಶುವಿಗೆ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಅದು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತು. ಮಗುವಿಗೆ ಬಸವ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು.

ಮಾದರಸನು ಬಾಲಕ ಬಸವನನ್ನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಜಾತವೇದಿ ಮುನಿಯ ಬಳಿಗೆ ತಂದೊಪ್ಪಿಸುವನು. ಬಸವನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಜನಿವಾರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವನು. ಬಾಲಕ ಗುರುಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತ ಸಹಪಾಠಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವನು. ಅನಂತರ ಗುರುವಿನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆಯೂ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ

ಸಂಗಮೇಶ್ವರನು ನೀಡಿದ ಆದೇಶದಂತೆಯೂ ಬಸವನು ಧರ್ಮ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಲಿಂಗಾಯತ ಮತ ಸ್ಥಾಪಿಸುವನು. ಒಂದು ದಿನ ಅವನು ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಬಿಜ್ಜಳ ರಾಜನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಂಗಳವಾಡ ನಗರದ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಲತಾಕುಂಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಿಸುವನು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಂತ್ರಿ ಬಲದೇವನ ಮಗಳು ಗಂಗಾಬಿಕೆ ವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದು ನಿದ್ರಿಸಿದ್ದ ಬಸವನನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹ ಪಡುವಳು. ಬಸವನೂ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗುವನು. ಬಳಿಕ ಜಾತವೇದಿಯ ಯತ್ನದಿಂದ ಅವರ ವಿವಾಹ ನೆರವೇರುವುದು. ಗಂಗಾಬಿಕೆ ಲಿಂಗಾಯುತ ಧರ್ಮ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಳು. ಬಸವ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವನು.

ಆಗ ಕಲ್ಯಾಣ ನಗರದಲ್ಲಿ ಚಾಳುಕ್ಯ ವಂಶದ ತೈಲಪ ರಾಜನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮರಣಾನಂತರ ಪಟ್ಟವೇರಿ 'ಕರ್ಣಾಟ ಚಕ್ರೇಶ್ವರನೆಂಬ' ಬಿರುದನ್ನು ತಾಳಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಆತ ಬಿಜ್ಜಳನ ಸೋದರ ಬಾವ. ಮಂಡಲೇಶ್ವರನಾದರೂ ಪ್ರತಾಪಿಯಾದ ಬಿಜ್ಜಳ ತೈಲಪನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆಂದು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಸಿದ್ಧರಸನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಮುಸ್ಸಂಜೆ ವೇಳೆ ತೈಲಪರಾಜ ವಿಹಾರಾರ್ಥ ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಸನ ಮಗಳಾದ ಮಾಯಾದೇವಿಯನ್ನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಂಡು, ಮರುಳಾಗಿ, ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡನು. ಆದರೆ ಆಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸದಿರಲು ಅವಳನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಸೆರೆಗೆ ತಳ್ಳುವನು. ಅವಳ ತಂದೆ ಸಿದ್ಧರಸನನ್ನು ಆಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವನು. ಕಡೆಗೆ ಸಿದ್ಧರಸನು ಉಪಾಯಾಂತರದಿಂದ ಸುತೆಯನ್ನು ಪಾರುಗೊಳಿಸಿ ಅರಣ್ಯಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಓಡಿ ಹೋಗುವನು.

ಅರಣ್ಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೈರವನೆಂಬ ವಾಮಾಚಾರಿ ಮಾಂತ್ರಿಕನು ತಲೆಕಡಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಕನ್ನೆಯನ್ನರಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಿದ್ಧರಸನೂ, ಮಾಯಾದೇವಿಯೂ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವರು. ಭೈರವನು ಸಿದ್ಧರಸನನ್ನು ಕೊಂದು ಮಾಯಾದೇವಿಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಒಯ್ದು ಕಾಳೀಗುಡಿಯ ಇದಿರು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮರುದಿನ ತಲೆ ಕಡಿಯಲು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡುವನು. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಬಂದ ಬಸವೇಶ್ವರನು ಪೆಣ್ಗೊಲೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವನು. ಬಸವನ ಬೋಧೆಗೆ ತಲೆ ವಾಗಿದ ಭೈರವ, ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ ಭೈರವೇಶ್ವರ ಮುನಿಯಾಗುವನು. ಮಾಯಾದೇವಿಗೂ ಬಸವೇಶ್ವರನಿಗೂ ವಿವಾಹ ಜರಗುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿದ ಬಿಜ್ಜಳ, ತೈಲಪನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಮುತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡುವನು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬನವಸೆಯ ಮಂಡಲೇಶ್ವರನಾದ ಕಸಪಯ್ಯ ತನ್ನ ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳಿಂದ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವನು. ಅವನು ನೆರೆಯ ಉದ್ಧತ ರಾಜ ಪ್ರೋಲೇಶ್ವರನನ್ನು ತೈಲಪನಿಗೆ ಎದುರು ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುವನು. ಬಿಜ್ಜಳನು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿಂದ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ತೈಲಪನನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಲ್ಲುವನು. ಆ ಬಳಿಕ ಅರ್ಧ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೋಲನಿಗೆ ಕೊಡುವೆನೆಂದು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಧೂರ್ತ ಬಿಜ್ಜಳನು ಅದನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಪ್ರೋಲ ರಾಜನನ್ನು ಓಡಿಸಿ ತಾನೇ 'ಕರ್ಣಾಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಕಸಪಯ್ಯನಿಗೂ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಅಧಿಕಾರ ಬಿರುದುಗಳನ್ನೀಯದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳುಹುವನು. ಒಂದು ದಿನ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಲಿಖಿತ ಪತ್ರವೊಂದು ಬರಲು ಅದನ್ನು ಬಸವೇಶ್ವರನು ವಾಚಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಆದೇಶಿಸಿದಂತೆ ನೆಲವನ್ನಗೆಯಲು ನಿಧಿಯು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಬಿಜ್ಜಳನು ಬಸವನನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸುವನು. ಹೀಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಕೀರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಶೈವಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರವಾಯಿತು. ಆಗ ಬಸವನ ಅಕ್ಕ ನಾಗಲಾಂಬೆಯೂ ಅಳಿಯ ಚೆನ್ನಬಸವನೂ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಸಹಕರಿಸುವರು. 'ಅನುಭವ ಮಂಟಪ' ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವುದು. ಅನೇಕ ಕೀಳು ಜಾತಿಯವರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಶಿವ ಶರಣರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವನು.

ಹೊಲೆಯ ಶರಣನಾದ ಹರಳಯ್ಯನ ಮಗನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗಳನ್ನು ಬಸವನೇ ಇದ್ದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವನು. ಇದರಿಂದ ವೈದಿಕರು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾದಿಗಳು ಕ್ರುದ್ಧರಾಗುವರು. ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನು ಬಸವನ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ದೂರಿಡುವನು. ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆದಾಗ ಬಸವನು ಜಾತೀಯ ವಾದಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳದೆ ಉಪಾಯಾಂತರದಿಂದ ಬಸವನನ್ನು ಕೆಳಹಾಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಸಪಯ್ಯನಲ್ಲಿ ದೂರಿಡಲು, ಅವನು ಸಿಕ್ಕಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಿಜ್ಜಳ ಕುಮಾರನಾದ ರಾಯ ಮುರಾರಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ವಿರುದ್ಧ ಚಾಡಿ ಹೇಳುವನು. ಕೋಪಗೊಂಡ ರಾಯ ಮುರಾರಿ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹವಾದ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸುವನು. ಮಧುವಯ್ಯನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೀಳಿಸಲಾಯಿತು. ಹರಳಯ್ಯನನ್ನು ಆನೆಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಎಳೆಯಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಲಾಯಿತು.

ಒಂದಿರುಳು ಬಸವಣ್ಣ ಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರಲು, ಅದನ್ನರಿದ ಮಾತಂಗನೆಂಬ ಕಳ್ಳನು ಬಸವೇಶ್ವರನ ಮನೆಗೆ ಕನ್ನವಿಕ್ಕಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಂಗಾಂಬೆಯ ಸ್ವರ್ಣಹಾರವನ್ನು ಸೆಳೆದಾಗ ಆಕೆ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾವಲಿನ ಭಟರು ಕಳ್ಳನನ್ನು ಬಂಧಿಸುವರು. ಆಗ ಬಸವನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕಳ್ಳನಿಗೆ ಶಿವತತ್ವ ಬೋಧಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಶಿವ ಶರಣನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವನು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ವಿಷ್ಣುಶರ್ಮನು ಪುನಃ ರಾಜನಲ್ಲಿ ದೂರು ಕೊಡಲು ಬಿಜ್ಜಳನು ಬಸವನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡು, ಮಾತಂಗನನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಅವನ ತಲೆ ಕಡಿಯುವನು. ಹೀಗೆ ಶರಣರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಬಸವಣ್ಣ ಬೇಸತ್ತು, ತನ್ನ ಧರ್ಮೋದ್ಧಾರ ಕಾರ್ಯ ಸಾಕೆಂದು ಕಪ್ಪಡೀ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಶಿವಧ್ಯಾನ ಗೈದು ಶಿವನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವನು.

ಆ ಬಳಿಕ ಗಂಗಾಂಬೆ, ನೀಲಾಂಬೆ, ನಾಗಲಾಂಬೆಯರು ಒಂದಾಗಿ ಲಿಂಗಾಯುತ ಧರ್ಮವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುವರು. ಅದಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಬಸವನೂ ಸೇನಾನಾಯಕನಾದ ಜಗದೇವಮಲ್ಲನೂ ಸಹಾಯ ನೀಡುವರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ಮುರುಗೋಡ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸೇನಾ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡುವರು. ಅದನ್ನರಿತ ಬಿಜ್ಜಳೇಶ ಅವರನ್ನು ಆಗಲೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ಸೇನಾತುಕಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುರುಗೋಡವನ್ನು ಮುತ್ತುವನು. ಅಲ್ಲಿ ಭೀಕರ ಕಾಳಗ ನಡೆದು ಜಗದೇವ ಮಲ್ಲನು ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಇರಿದಾಗ ಬಿಜ್ಜಳನು ಮರಣ ಹೊಂದುವನು. ಅನಂತರ ಚೆನ್ನಬಸವಾದಿಗಳು ಜಯ ಘೋಷದೊಂದಿಗೆ ಪುರಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವರು. ಆಗ ರಾಯ ಮುರಾರಿಯೂ ಬಂದು ತಪ್ಪನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕ್ಷಮಾಪಣೆ ಕೇಳಿ ಶಿವಶರಣರಲ್ಲಿ ಭೇದವನ್ನೆಣಿಸದೆ ರಾಜ್ಯವಾಳುವನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಅವನಿಗೇ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡುವರು.

೨೧ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾದಾಲಾಂಬಿಕೆ, ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ, ಮಾಯಾದೇವಿ, ನಾಗಲಾಂಬೆ ಎಂಬ ನಾಲ್ವರು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ದೂತರು, ಶರಣರು, ಕಳ್ಳರು ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಸೊಗಸಾದ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ರಸಿಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾದ ಪ್ರಸಂಗ.

ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಗೈಯಲು।

– ಅನುನಯದಲಿ ತಿಳುಹುತ ಬಸವ॥

ಮನದೊಳು ದೋಷಗೊಳಿರೆ ಬಂದಾ ಹೊಲೆಯನು

– ಹರಳಯ್ಯನು ಮಣಿಗೆಂದೆ ॥೧॥ (ರೂಪಕ ತಾಳ)

ಫಕ್ಕನೆ ಪೋಗುತ। ಪೊಕ್ಕಾ ಬಸವನ। ಚೊಕ್ಕದ

– ಮಂದಿರದೊಳಗೆಡೆಗೆ॥ ಎಕ್ಕ ತುಳದಿ ಕಣ್ಣಿಕ್ಕುತ

ಸೆಳೆಯುವುದು। ಮಿಕ್ಕಿದ ಧನ ರಾಶಿಯ ನಮಗೆ (ಏಕತಾಳ)

ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಚರಿತ್ರೆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣಾ ಪರ ಆಲೋಚನೆಗಳು ತಿಳಿಯುವಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

೫.೨.೨. ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವ ತುಡಿತ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಜಾನಪದ ಕಥನಗಳು ನೀಡಿವೆ.

ಪ್ರತಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಅಕ್ಷರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿರುವ ಕಲೆ. ತುಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಷೆ. ತುಳು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. 'ಭೂತಾರಾಧನೆ' ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಆರಾಧನಾ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಭೂತಗಳ ಹುಟ್ಟು-ಪ್ರಸರಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಪಾಡ್ದನ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದವರು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ದೈವಗಳಾದ ಕತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಉಳ್ಳವರ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಕಾಯಬಿಟ್ಟು ಮಾಯವಾದ ಇವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಜನ ಭಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಆರಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಲ, ಬಲಿ, ನೇಮ, ಮೊದಲಾದ ಆರಾಧನಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನ ಆರಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಜನರ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಭೂತಗಳು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಜನಜನಿತ ನಂಬಿಕೆ. 'ಭೂತಕೋಲ'ವು

ಇಲ್ಲಿಯ ಆರಾಧನಾ ರಂಗಭೂಮಿ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈದೃಶ್ಯ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚೆ–ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಭೂತಕೋಲಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಆರಾಧನಾ ರಂಗಭೂಮಿ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಲಾರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಭೂತಗಳ ಹುಟ್ಟು–ಪ್ರಸರಣಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ, ತುಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಿತು. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನ–ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ. ಪ್ರಸಂಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದು; ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗ–ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೆರಡೂ ತುಳು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹೊಸತನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಕೂಡ ಒಂದು. ಈಗಾಗಲೇ ಪಾಡ್ದನಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಆಸ್ವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಜನ ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕ, ಕದ್ರಿ, ಸುರತ್ಕಲ್‌ನಂತಹ ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿವೆ. ಪಾಡ್ದನದ ಕತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಸಹಜವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವೇಷರಚನೆಯಲ್ಲೂ ತುಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೯೩೪ ರಲ್ಲಿ ಪಂದಬೆಟ್ಟು ವೆಂಕಟರಾಯರು 'ಕೋಟಿ–ಚೆನ್ನಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿತು. ತದನಂತರ ಭೂತಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ತುಳುನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರ ಬದುಕಿನ ಕಥನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ೧೯೬೦–೮೦ರ ಕಾಲವಧಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಪ್ರಮುಖ ತುಳು ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೧. ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ

೨. ತುಳುನಾಡ ಸಿರಿ

೩. ಅಮರ ಶಿಲ್ಪಿ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡ

೪. ದೇವುಪೂಂಜ ಪ್ರತಾಪ

೫. ಚೆನ್ನದ ಮಣೆ

೬. ಬ್ರಹ್ಮ ಬಲಾಂಡಿ

೭. ಕಾನದ ತನಿಯ

೮. ಜಾಲ ಕೊರತಿ

೯. ಬ್ರಹ್ಮ ಮೊಗೇರೆರ್

೧೦.ಜಾಲ ಕೊರತಿ

೧೧.ಕೊರ್ದಬ್ಬು ತನ್ನಿ ಮಾನಿಗ

೧೨.ಅಬ್ಬಯ ದಾರಗೆ

೧೩.ಧರ್ಮ ದೈವ ಕೊಡಮಂದಾಯ

೧೪.ತುಳುನಾಡ ಬಲಿಯೇಂದ್ರ

ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ:

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪ್ರೊ.ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅವರ 'ಅಮರ ಶಿಲ್ಪಿ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ಕಾರ್ನಿಕದ ದೈವಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ–ಕಲ್ಕುಡ ದೈವಗಳೂ ಒಂದು. ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ–ಕಲ್ಕುಡ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅಮೃತರು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆಲ್ಲತ್ತ ಮಾರ್ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲ್ಪಿ ಶಂಭು ಕಲ್ಕುಡನು ಕೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಮಗನಾದ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡನು ತಂದೆಯ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಪವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮನನೊಂದ ಶಂಭು ಕಲ್ಕುಡನು ತನ್ನ ಉಳಿಯಿಂದ ಇರಿದುಕೊಂಡು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತದನಂತರ ಕಾರ್ಕಳದ ಭೈರವ ಅರಸನೂ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಶಂಭು ಕಲ್ಕುಡನ ಮಗ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಕುಡನು ಸುಂದರವಾದ ಗೋಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು

ಕೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಹಂಕಾರಿಯೂ, ಮತ್ಸರಿಯೂ ಆದ ಕಾರ್ಕಳದ ಭೈರವ ಅರಸನು ಇಂತಹ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಡೆಯೂ ನಿರ್ಮಿಸಬಾರದು ಎಂಬ ದುರುದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲ್ಕುಡನಿಗೆ ಮಾನ ಸನ್ಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಾಗಿ ಬರಹೇಳಿ ಮೋಸದಿಂದ ಆತನ ಒಂದು ಕೈ ಒಂದು ಕಾಲು ಕಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಣೂರಿನ ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ಅಜಿಲರು ವೇಣೂರಿನಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲ್ಕುಡನ ಬಳಿಗೆ ಜನರನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಕುಡನು ಒಂದು ಕೈ ಕಾಲಿನಿಂದಲೇ ವೇಣೂರಿನಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಯಾವ ಘಟನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಕಾಳಮ್ಮ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ವೇಣೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾರ್ಕಳದ ಭೈರವ ಅರಸನಿಂದ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕಾಳಮ್ಮ ಕುಪಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸೇಡು ತೀರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಾಯಬಿಟ್ಟು ಮಾಯ ಸೇರುತ್ತಾರೆ ಕಾರ್ಕಟೆಯನ್ನು ಸುಡುತ್ತಾರೆ.. ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯ ಮಂತ್ರವಾದಿ ವೈಲಾಯರನ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಿಂಜದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಾರೆ ಮಣ್ಣು ತೆಗೆದು ಕೆರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವಿಷ್ಟು ಕತೆಯು ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ ಕಲ್ಕುಡ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರವರು ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳದ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ **ಅಮರಶಿಲ್ಪಿ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡ** ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ-ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ತುಳುನಾಡ ಕಲ್ಕುಡ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಅಮೃತರು ಎರಡು ಕಲಾಭೂಮಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಎರಡು ರಂಗ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಅಮರಶಿಲ್ಪಿ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡ' ಪ್ರಸಂಗ ತುಳುನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಸಂಬಂಧಿಯಾದುದಾದರೂ ಕಥಾ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೇವೇಂದ್ರ, ಶಚಿ, ರಂಬೆ, ಬೃಹಸ್ಪತಿ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಶ್ವರೂಪ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪುರಾಣದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಾಲಿಪುದು ದಿವಿಜೇಂದ್ರನೋಲಗವ ನೆರಹಿ ಸುರ
ಜಾಲ ಸಹಿತೊಂದು ದಿನ ಲೀಲೆಯಿಂದಿರಲು॥

ಜಂಪೆ ತಾಳದ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ದೇವೇಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೋಲಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಚಿಯೊಡನೆ ಶೃಂಗಾರ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾ

ಮೈಮರೆತ ಇಂದ್ರನು ಗುರು ಬೃಹಸ್ಪತಿಗೆ ಗೌರವ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕುಪಿತರಾದ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಸಭೆಯಿಂದ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂದ್ರನು ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸುಮನಸರೊಡಗೂಡಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಅನತಿಯಂತೆ ವಿಶ್ವರೂಪನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಒಲಿದು ವಿಶ್ವರೂಪನು ಸ್ವರ್ಗದ ಗುರುಪೀಠವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತದನಂತರ ಗುರುವು ರಂಭೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಇಂದ್ರನಿಂದ ಹತನಾಗುವ, ಹತ್ಯಾಭೂತದಿಂದ ಇಂದ್ರ ಬೆದರುವ, ಬೃಹಸ್ಪತಿಯಲ್ಲಿ ದುಃಖ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವರೂಪನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೊದಲ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ವರ-ಶಾಪದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು.

ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಓಲಗದೊಂದಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಸೆವ ಕರ್ಣಾಟ ದೇಶದಿ ಗಂಗವಂಶಾಬ್ಧಿ
ಶಶಿಯೆನಿಪ ರಾಜಮಲ್ಲನ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಂತ
ನಸುಸಾಹಸಿ ಮಹಾಸೇನಾನಿಯಾಗಿರ್ದ
ಚಾವುಂಡರಾಯ ತಾನು॥

ಎಂಬ ಸ್ವಗತ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಗೊಮ್ಮಟಮೂರ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ಇಂಗಿತ ಸ್ವಪ್ನದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತುಳುಮಂಡಲದ ಉದ್ದಂಡ ಶಿಲ್ಪಿ ಶಂಭುವನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾರೆ.

ಮೆರೆವ ತುಳುದೇಶದೊಳು ಕೆಲ್ಲತ್ತ ಮಾರ್ನಾಡ
ಪುರದಿ ವರಶಿಲ್ಪಿಗಳ ವಂಶದೊಳು ಜನಿಸಿ॥
ಪರಮ ಕೀರ್ತಿಯ ಗಳಿಸಿ ಶಂಭು ಕಲ್ಕುಡನಿರ್ದ
ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗೊಂಡು ಗುರು ಶಿಲ್ಪಿಯೆನಿಸಿ॥
ಸತಿ ಸುಗುಣೆ ಇರುವದಿಯ
ಜೊತೆಯೊಳತಿ ಸೊಗದೊಳಿರೆ
ಸುತರು ಜನಿಸಿದರ್ರೈವರತುಳ ಗುಣಯುತರು॥

ಎಂಬ ಭೈರವಿ–ಜಂಟೆಯ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಶಂಭು ಕಲ್ಕುಡನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲುಸೀಮೆಯ ರಾಯರು ಓಲೆಯವನ ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸಿದ ಓಲೆ ಓದಿ ಗರ್ಭವತಿಯಾದ ಮಡದಿಯನ್ನು ಸಂತೈಯಿಸಿ ಬೆಳುಗೊಳಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಇರುವದಿಯು ಒಂದು ಗಂಡು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಬಾಲಕ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡನು ತನ್ನ ಓರಗೆಯ ಬಾಲಕರೊಂದಿಗೆ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿಣ್ಣಿಕೋಲು ಚೆಂಡು ಬುಗರಿಯಾಟವಾಡಲು
ಚಿಣ್ಣರೆಲ್ಲರನ್ನು ವೀರ ಗೆದ್ದು ಮೆರೆಯಲು
ಏನು ಯತ್ನಗೈದರವನ ಗೆಲ್ಲಲಾಗದೆ
ಹೀನ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಭಂಗಿಸಿದರು ತಡೆಯದೆ।

ಬಾಲ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡನಿಗೆ ನಿನ್ನ ತಂದೆ ಯಾರು ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿದಾಗ ನೊಂದು ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ತವಕವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ಇದ್ದ ಜಾಗ ಸೇರಿದ ಕಲ್ಕುಡ ತಂದೆಯ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ದೋಷವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ.

ಆರಾದರೇನಯ್ಯ ನಿನ್ನ। ಶಿಲ್ಪ
ಭೂರಿಯಾದರು ಒಂದು ಊನ। ಅಲ್ಲಿ।
ಸೇರಿಕೊಂಡಿಹುದ ನೀಕ್ಷಿಸಿ ನಾ। ತಾಳ।
ಲಾರದೆ ನುಡಿದೆನು ಮೂಗು ಮೇಲ್ತುಟಿಗಳು
ಓರೆಯಾಗಿಹವೊಂದು ಶಾಲಿ ಪ್ರಮಾಣದಿ॥
ಪಿತನ ಕಲೆಯಲಿ ಕುಂದು ಕೂಗಿದ
ಸುತಗೆ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಿ
ಪ್ರತಿಯ ಕಾಣೆವು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೀ ವೇನಾತತ್ತುತನೋ॥
ಚತುರ ಚತುರಾನನನೋ ಮಯನೋ
ಮತಿಗೆ ತೋಚದುಯೆನುತ ಕಲ್ಕುಡ
ನತಿಶಯದ ಕರಕೌಶಲಕೆ ಬೆರಗಾದುದಖಿಳಜನ

ಮುಂತಾದ ಸೊಗಸಾದ ಸರಳ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಭೈರವರಸ ವೀರಪಾಂಡ್ಯನ ಪಾತ್ರವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇದಿರು ವೇಷದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕಾಂತು ಸಾಮಣಿ ಹಾಗೂ ಕಾಜವರ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಕಾಳಮ್ಮನ ಪಾತ್ರದ ವೀರಗುಣ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಮೈಲಾರನ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಕುಡ-ಕಾಳಮ್ಮರ ಅಂತರ್ಧಾನ ಸಂದರ್ಭವೂ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದೈವತ್ವದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ದೇವಳಕೆ ಬಲವಂದು ಜೊತೆಯಲಿ
ಭಾವಶುದ್ಧಿಯೊಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ
ದೇಹಸೀಮೆಯ ನುಳಿದು ಮಾಯಾಜೀವರಾಗೆ॥
ಪುಣ್ಯ ತೀರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಾರುತ
ಕ್ಷುಣ್ಣಗೈದರು ಕರ್ಮಲೇಪವ
ಪುಣ್ಯದೇಹಿಗಳಾಗಿ ದೈವಗಳೆನ್ನಿಸಿರಲು॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಕಲ್ಕುಡ-ಕಾಳಮ್ಮರನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದೆ. ಕೊಳ್ಳಿದೆವ್ವಗಳ ಸಂಚಾರ, ಬೈರವ ಅರಸನಿಗೆ ಬೀಳುವ ದುಸ್ವಪ್ನ ಕಲಾ ರಂಜನೆಯು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಲಾರ ಹಾಗೂ ಆತನ ಮಡದಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ದೈವದ ಕಾರ್ನಿಕದ ಎದುರು ಮಂತ್ರ-ತಂತ್ರಗಳು ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದೈವಕ್ಕೆ ಗುಡಿಕಟ್ಟಿಸಿ ಬೈರವ ಅರಸನು ಆರಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮನೇಮದ ದೃಶ್ಯದೊಂದಿಗೆ ದೈವದ ಅಭಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮಂಗಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಡ್ದನದ ಕತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ರೌದ್ರ, ಭಕ್ತಿ ರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಗುಣಾಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

೫.೨.೩. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸ:

ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂಬುದು ಸಹಜವಾದುದು. ಪುರಾಣ ಸಂಬಂಧಿ ಕತೆಗಳಾದರೂ ಅವು ಕಲ್ಪನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯೊಂದು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಯಥಾರೀತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಜಗತ್ತು ಕತೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕತೆಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಾದರೂ ವಿವಿಧ ಕವಿವರ್ಯರ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಹೊಸತನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂಬುದು ಕಲೆ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ.

ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮೂಲದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮೂಲ ಕತೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂಬುದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೊಂದು ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ. ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸೇರಿಕೊಂಡರೂ ನಗಣ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣದ ಐತಿಹ್ಯದ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಿಂದೆಯೂ ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ ಪುರಾಣದ ಲೇಪದಿಂದಲೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುನಿಯ ಶಾಪ, ದೇವೇಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ನಾರದನ ಪ್ರವೇಶ, ಬ್ರಹ್ಮನ ವರ, ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣದ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಅದೆಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕತೆಯೂ

ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಅದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಎನ್ನುವಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಿಕಾ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ-ಶಾಪ, ಪೂರ್ವಜನ್ಮಫಲ, ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕ ಕಲ್ಪನೆ, ಇಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕತೆಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಕತೆಯ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರಭಾವವಿರಬಹುದಷ್ಟೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಶುದ್ಧ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ೧೯೭೫-೯೦ರ ಕಾಲಾವಧಿ ತುಳುಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿತು. ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಸಭಾ, ಕದ್ರಿ, ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳಗಳ ವೈಭವದ ಕಾಲ. ವಾಣಿಜ್ಯಪರತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿತ್ತು.

ತುಳುನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಅರಸುಮನೆತನಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯೊಂದು ಜೀವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅರಸು, ಯುವರಾಜ, ಖಳನಾಯಕ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತಿನಾಯಕ, ರಾಣಿ, ವಿದೂಷಕ ಇವು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವುಗಳ ಸುತ್ತವೇ ಕತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಜನಪ್ರಿಯ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

- ಅರಸು ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಕತೆಯು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೀಠಿಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಾಡು ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಸುಖ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇರುವುದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಿದ್ದು, ತನ್ನ ಮಗ ಹಾಗೂ ಮಗಳನ್ನು ಗುರುಮಠಕ್ಕೆ ಸಕಲ ವಿದ್ಯೆಗಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.
- ಇಂತಹ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರದ ಮೋಹ, ಕಾಮಾಂಧತೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಅರಸನಾಗಿಯೂ ಅಥವಾ ರಾಣಿಯ (ಅರಸನ ಮಡದಿ) ತಮ್ಮನಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು.

- ಅಧಿಕಾರ ದಾಹದಿಂದ ಮೋಸದ ಮೂಲಕ ಅರಸನ ನಾಶಕ್ಕೆ ಸಂಚುಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಈತನ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಆಪ್ತಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಮಡದಿಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಬಲಿಬಿದ್ದು ರಾಜನೂ ಗಡಿಪಾರಾಗಿ ಬೀದಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.
- ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಆಗಬಲ್ಲ ರಾಜನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕಟುಕರ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರು ಬದುಕಿ ಉಳಿದರೂ ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇತರರ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.
- ಖಳನಾಯಕ ಪಾತ್ರದ ದುಷ್ಟತನದ ವೈಭವೀಕರಣವು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಪಹರಣ, ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಮೂಲಕ ಕತೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಪ್ರತಿ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿದೂಷಕನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.
- ಯುವರಾಜ, ಯುವರಾಣಿಯರು ಸಹೋದರ-ಸಹೋದರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಅರಿವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಘಟನೆಗಳು ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಕತೆಯ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.
- ದಿಕ್ಕು ಪಾಲಾದ ಅರಸ, ಮಂತ್ರಿ, ರಾಣಿ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ ಅರಸ ತನ್ನ ತಪ್ಪು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಬರುತ್ತದೆ.
- ಸಹೋದರ-ಸಹೋದರಿಯರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುವಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆಯೂ ಒಂದು ಹಂತ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಪಾಪಕೃತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮೆರೆದ ಪ್ರತಿನಾಯಕನನ್ನು ಕೊಂದು ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಒಂದಿಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ದೈವ-ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಹರಕೆ ಸಂದಾಯ ಮಾಡದಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ತರುವ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯ ಕನಿಷ್ಠ ಸಂಪರ್ಕ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ, ತೃಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಅತೃಪ್ತಿ-ಸಂಕಟಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದು ತೃಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ, ಖಳಪಾತ್ರವೊಂದರ

ವಿಜೃಂಭಣೆ ಹಾಗೂ ಅವನತಿ ಮೊದಲಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಶಕ್ತಿ–ಮಿತಿ ವಿವೇಚನೆ:

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾದವು. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಏಕತಾನತೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಕತೆ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ನೀಡಿದಂತಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ದೇವದಾನವ ಸಂಘರ್ಷ, ದಾನವವಧೆ ಎಂಬ ಸೀಮಿತ ಕಥಾವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗವಾದರೂ ಕತೆಯ ಆರಂಭ, ನಡೆ, ನಿಲುಗಡೆಯ ಮಾದರಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವೇಷ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿದ್ದು, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಜನ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕತೆಯ ಕುತೂಹಲ ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ನೋವು–ನಲಿವು ಕಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ ಜನ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದರೂ ಕಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಹಜತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬದಲಾದ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಕತೆಗಳು ರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾದವು. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದು ಮಿತಿಯೊಳಗಡೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗೆಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡಿಸಲು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳು ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಬದಲಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನ ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನಾಕರ್ಷಣೆ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವಾದವು ನಿಜ, ಆದರೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, "ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ

ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು 'ಸಂತೆಗೆ ಮೂರು ವೇಳೆ' ಎಂಬಂತೆ ರಚಿತವಾದವುಗಳು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವು ಕತೆಗಳಿಗೆ ತುದಿಬುಡ, ತಾಳಮೇಳ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥಾಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲೂ ಅಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರ ಮಸುಕಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಬರಿಯ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿನಿಮೀಯ ಮಾದರಿಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳೂ, ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳೂ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ನೆವದಿಂದ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕುಸಿತವನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ. ವೇಷ ವಿಧಾನದಲ್ಲೂ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ತಲೆದೋರಿದೆ." (ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ–ಪು.ಸಂ.೧೨೮)

ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಏಕತಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹೊಸತನವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಜನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತನ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆಗೆ ಅಧರದ್ದೇ ಆದ ಕಲಾ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅತ್ತ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಅಲ್ಲದ, ನಾಟಕವೂ ಅಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ. 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಡೆಮಾಕ್ರಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ'. ಎಂಬ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿಯವರ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಆದರೆ ಜನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಔಚಿತ್ಯದ ಮೇರೆ ಮೀರಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಆವರಿಸಿವೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ಕಲಾಮೌಲ್ಯ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿದ ಅಂಶಗಳಿರುವುದರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ರಂಗದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದವು. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಿತ್ಯನೂತನವೆಂಬಂತೆ ಇಂದೂ ಕೂಡ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ – ಪ್ರಸಂಗ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ:

ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತ ಅನಂತರಾಂ ಬಂಗಾಡಿಯವರು ತುಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಅವರ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ **ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ** ಪ್ರಸಂಗವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ತನ್ನ ಸೊಗಸಾದ ಕಥಾಹಂದರದ ಮೂಲಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ಕಲಾವಿದರು ಅಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಅದರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ.

ಬೊಮ್ಮಣ್ಣ ಬಲ್ಲಾಳ, ಉದಯವರ್ಮ, ಚೋಂಕ್ರ, ಮದನ ಕಿನ್ಯೆ, ಮಾರಯ್ಯ ಅತಿಕಾರಿ ಬೊಮ್ಮಕ್ಕೆ, ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳ, ಎನ್ನಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳ, ಸಿದ್ಧಪ್ಪೆ, ಮೈಂದ ಗುರ್ಕಾರ, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಮೆಣ್ಕೆ ಬೀರಣ್ಣ ಬಲ್ಲಾಳ, ಸೀತು, ಶಾಂತಕುಮಾರ, ತುಂಗಕ್ಕೆ, ಅಕ್ಕು, ರಾಮಕುಜಿಂಬೆ ಇವು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು. ಈ ಹೆಸರೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ತುಳುನಾಡಿನ ಅರಸುಮನೆತನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅರಸರ ಮಧ್ಯೆ ಸದಾ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕವೇ ಕತೆಯು ಜೀವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಭಾವ ವರ್ತನೆಗಳು ಕತೆಯ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅರಸನ ಸುತ್ತ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿವಿಧ ಜನಸಮುದಾಯವೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿದೆ.

ಕುಡರಿ ದಕ್ಕ್‌ದ್ ವುಂಡು ಮಲ್ದಿನ।
ಕಡಲ ಬರಿಕಟ್ಪಾಡಿ ಬೂಡುನು॥
ನಡಪುಡಿಯೆ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣಿ ಪೊರ್ಲುಡು।
ಬಡಕಯಿಡ್‌ಲ॥1॥ ಬಾರಕೂರುದ
ರಾಜವಂಶೊಲ। ಸೇರ್‌ದಾಯಿನ ಸೀಮೆಪೊರ್ಲುದ।

ಎಂಬ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತ್ರಿವುಡೆ ತಾಳದ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಕತೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತುಳುವಿನದ್ದಾದರೂ ಪ್ರಸಂಗ ಗುಣ ದೃಷ್ಟಿ ಪರಂಪರೆಯದ್ದೆ. ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಕತೆಗೆ ಆರಂಭ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸ್ವಭಾವ, ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮೋಸ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಂಗದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದುಸ್ವಪ್ನವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾಡಮಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬೀರಣ್ಣ'ನದ್ದು ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ.

ಇಂತಹ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಕಲಾವಿದ ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದವರು. ತನ್ನ ದುಷ್ಟ ವರ್ತನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಆಳು 'ಸಿದ್ದು'. ಪುಳಿಂಚ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಗಳು ಇದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು. ಬೀರಣ್ಣನು ತನ್ನ ಅಕ್ಕ ಬೊಮ್ಮಣ್ಣ ಬಲ್ಲಾಳನ ಮಡದಿ ಬೊಮ್ಮಕ್ಕೆಯ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ತನ್ನ ತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎದುರು ವೇಷವು ಸದಾ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಾಳಿ; ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೀರಣ್ಣನಂತಹ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಪಲವೂ ಇದ್ದು ಅರಸನ ಮಗಳು ತುಂಗಕ್ಕೆ ಒಡಿಪು ಎನ್ನುವ ಊರಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ ದಾರಿ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಿವೇಷದಲ್ಲಿ ಬೀರಣ್ಣನು ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಕಾಮುಕ ಸ್ವಭಾವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಮಾಸೇನು ತಾನೆ ತಿನ್ಪುನ।
ನಿನ್ನ ವರ್ತನೆ ತೆರಿಯೆಯಿನಿ ನಿಜ॥
ಎನ್ನ ಲಪ್ಪಾಜಿಗ್‌ಲ ತೆರಿಪವೆ।
ಪಣ್ಣಗಾಳ್॥1॥ ಪನಡ ತುಂಗೆ ನಿನ್ನಲ।
ಮನಸ್ ತೆರಿಯರೆ ಕೇಂಡೆ ಮನ್ನಿಪು॥

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಯಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕೀಯಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೀರಣ್ಣನ ಅಕ್ಕ ಬೊಮ್ಮಕ್ಕೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಕೂಡ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅರಸನ ಮಡದಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬೀರಣ್ಣನ ಕುಹಕ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಬ್ಬಲಿ ಮಕ್ಕಳಾದ ತುಂಗೆ, ಉದಯವರ್ಮರ ಮಲತಾಯಿಯಾಗಿ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದ ಮಗಳಾಗಿ ಮಲತಾಯಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶವು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಜೀವಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅರಸ ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನಕ್ಕೆ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರಮನೆತ ಬಾಕ್ಯಾರ್‌ದೆದ್‌ರ್‌ಡ್।
ನಿರೆಯೆರೆಲಜನ ಲಾಟ ತೂವರೆ॥
ಪೊರುಳು ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಬನ್ನಗ।
ಲರಸು ತೂವೆ॥1॥ ಮೂಜಿ ಲೋಕೊದ
ಭೀರೆ ಪುದರ್‌ಗ್। ಮಾಜವೆಲ
ಪಂದಪಗ ಕರ್ಣಿಲ॥ ತೋಜಿ
ಮರಿಪಗರಿನ್‌ಲ ಬುಡ್ಪೆನ। ಸಾಜವಾದ್॥

ಇದೊಂದು ಬೀರಣ್ಣನ ಕೃತ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಘಟನೆಯು ಕತೆಯ ಹೊಸ ತಿರುವುಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಣಿಯ ಎದುರು ಕೃತಕವಾಗಿ ಅಳುವ ಬೀರಣ್ಣ, ತನ್ನ ಅಕ್ಕ ಬೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೋಸದ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಯಾತ್ರೆ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದ ಯುವರಾಜ ಶಾಂತಕುಮಾರನಲ್ಲಿ ಮಾತು ಪಡೆದು ಸಮಸ್ತ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬೊಮ್ಮಕ್ಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಂತಕುಮಾರ-ತುಂಗೆ ಸೆರೆವಾಸದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಗೆ ಅಕ್ಕ ಬೋಮಕ್ಕೆಗೂ ತಮ್ಮ ದುಸ್ವಪ್ನನಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬೀರಣ್ಣನ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಸಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅನಾಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ತನ್ನ ಪಾಪದ ಕೊಡವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಿದ್ದು ಬೀರಣ್ಣನ ಅಪರಾಧಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ೮೦-೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪುಳಿಂಚ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಯವರು ಇದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ 'ಚೋಂಕ್ರ'. ಇದು ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರ. ಉದಯವರ್ಮ-ತುಂಗೆಯರನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಜಯ ಒದಗುವಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರದ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡದು. ಇದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗಲೇ ಯಾಕೆ ಜನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜನ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಾದ ವಿವಿಧ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಾಗಿರುವುದು, ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ವಾಲಿದು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಂತಹ

ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದುದು. ಒಂದು ಕಾಲದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬಹುದಾದ ಪ್ರಸಂಗ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಿರಂತರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಾಧ್ಯತಾ ಗುಣವುಳ್ಳದು. ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಗುಣ ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಇದೇ ಸ್ವರೂಪದ ಕತೆಗಳುಲ್ಲ ತುಳುನಾಟಕ, ಟಿ.ವಿ. ಧಾರಾವಾಹಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಇಂತಹ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಅವಾಸ್ತವಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿಸುವ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ.

೫.೨.೪. ಜನಜಾಗೃತಿ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂಬುದು ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕತೆಯೂ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಪ್ರೇಕರವಾದುದು. ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಯೆಂಬುದು ಜೊತೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯೂ ಕೂಡ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮನೋರಂಜನೆ ಹಾಗೂ ದೈವೀಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಸುತ್ತ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನಜಾಗೃತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ.

ಸಾಕ್ಷರತೆ, ಅರಣ್ಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆ, ಪರಿಸರಮಾಲಿನ್ಯ, ದುಶ್ಚಟ, ಏಡ್ಸ್, ಜಾಗೃತಿ, ಮುಂತಾದ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಯ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಜನ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದರಿಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಅರಿವನ್ನು, ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ೧೯೯೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಜನಜಾಗೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದವು.

ಪ್ರಮುಖ ಜನಜಾಗೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು:

ಅಕ್ಷರ ವಿಮೋಚನೆ:

ಫಕೀರ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕಟಪಾಡಿಯವರು ಬರೆದ ಕತೆಯನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾನ್ ವೆಂಕಟರಾಜ ಪುಣಿಚಿತ್ತಾಯರವರು **ಅಕ್ಷರ ವಿಮೋಚನೆ** ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. **ಅರಿವು** ಮತ್ತು **ಬರಹ** ಎಂಬ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಕ್ಷರನನ್ನು ಗೊಂದಲಾಪುರದ ಅಂಧಕ ಮತ್ತು ಭಂಡಾಸುರರು ಅಪಹರಿಸಿದಾಗ, ಸುಬುದ್ಧಿಯು ಜನ ಸಮೂಹದ ಸಹಕಾರ ಪಡೆದು ಬಿಡಿಸುವುದು ಪ್ರಸಂಗದ ಕತೆ. ಕತೆಯೊಳಗೆ ಪಕ್ಷಿ ದಂಪತಿಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕತೆಗೆ ಹೊಸ ಮೆರುಗು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಸುಬುದ್ಧಿಯು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದಿಂದ ವಿಮುಖನಾದಾಗ ಆತನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಕ್ಕಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದೆ. ಈ ಧ್ವನಿಯೇ ಮುಂದೆ ಸುಬುದ್ಧಿಯು ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವಾಗ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ರೂಪಕ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಭಾಮಿನಿ, ಏಕತಾಳ ಮುಖಾರಿ, ಝಂಪೆ, ಝಂಪೆ ಕಾಂಬೋಧಿ, ತ್ರಿವುಡೆ ಕಂದ, ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಹಾಡುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆಶಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗೂ ಸುಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾಲಕೆಟ್ಟಿತು ಭೂಮಿಪಾಲಕ ರಾಜ್ಯದಿ। ಮೇಲೆನಿಸಿದೆ ಜನಸಂಖ್ಯೆ॥
ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಳೆ ಬೆಳೆಯಾದರು ಪ್ರಜೆ। ಗಾಲಸ್ಯ ಹರಿಯದು ನಿಜದಿ॥
ಬುದ್ಧಿ ಮಂಕಾಗಿದೆ ಯೋಚನೆ ಬಾರದು। ಹೊದ್ದಿದೆ ಕತ್ತಲೆ ಮನಕೆ॥
ತಿದ್ದುವುದಳವಲ್ಲವೆಮಗದ ಕೊರ್ವನು। ಸಿದ್ಧ ಪುಟ್ಟಲು ಲೇಸಹುದು॥
ಅಕ್ಷರ ಕಲಿಸಲು ಬೇಕು ಮಕ್ಕಳಿಗೊಡನೆ। ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಪೆತ್ತರು॥
ಅಕ್ಷರವರಿತರೆ ತಂತಾನೆ ಬರುವುದು। ಮಿಕ್ಕ ವಿದ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲವು॥

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜಾಗೃತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಆಶಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಶಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳು ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ರಾಕ್ಷಸ ಅಂಧನ ಪ್ರವೇಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಗೊಂದಲಾ ಪುರದೊಡೆಯ ನಂಧಕ
ನೊಂದುದಿನ ತನ್ನನುಜನೊಡನ್ಪೆ
ತಂದನೋಲಗಕಾಗಿ ರಕ್ಕಸ। ವೃಂದ ಸಹಿತ॥

ಎಂದು ತ್ರಿವುಡೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಹಾಡು ಅಂಧಕನ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಅಂಧಕ ಅಥವಾ ಕತ್ತಲೆಯಾಗಿಯೋ, ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಧ್ವನಿಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಥಾಭಾಗ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಾಕ್ಷರತೆಯಾಂದೋಲನಕೆನಾನೆ। ಪೊರಡುವೆನು। ವೀಕ್ಷಿಸಲಿ ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞ।
ರಾಕ್ಷಸರ ಭಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಗುವೆನುಯೆಂದು। ಸೂಕ್ಷ್ಮದೊಳ್ ನುಡಿದತಾನಿಂತು.

ಎಂಬ ಯುಂಡೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಕತೆಯ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರುಗಂಟೆಗಳಷ್ಟು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಇದಾಗಿದೆ.

ವೃಕ್ಷ ರಕ್ಷಣ:

ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತೃ ಅಮೃತಸೋಮೇಶ್ವರವರು ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರಣ್ಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಚೇತಸನು ನಡೆಸಿದ ವೃಕ್ಷಸಂಹಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಔಷಧೀಶನಾದ ಚಂದ್ರನು ತಡೆದು, ವೃಕ್ಷನಾಶದಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಅನಾಹುತವನ್ನು ತಿಳಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇದಾಗಿದೆ. ಸಾಕ್ಷರತೆಯಿಂದ ಕೇವಲ ಅವರವರ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕಲಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಅದು ಅರಿವನ್ನು ಕೂಡ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಪರಿಸರದ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವುದು ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಕಲ ಔಷಧಿಗಳು ತುಂಬಿರ್ಪ।ವನ।
– ನಿಕರನಿಂತು ನಿರ್ಮೂಲಿಪ॥
ವಿಕಟ ಕೃತ್ಯವನುಳಿ ಪ್ರಜ್ಞನೆ। ಲೋಕ। ವಿಕಳತೆ
– ಗೊಳ್ವುದು ತಿಳಿ ನೀನೇ ಹಾಗೂ
ಅಡವಿಯ ನೀನಿಂತು ಸವರಲು। ಮಳೆ। ಯಡಗಿ
ನಳಿಸಿಪೋಗಿ ಬೆಳೆಗಳು॥

ಪೊಡವಿಗೆ ಭೀಕರ ಕ್ಷಾಮವು। ಬರ। ಲೆಡೆಯಾಯ್ತು
– ಕೆಟ್ಟಿದೆ ಕ್ಷೇಮವು॥

ನಾದಮಯ ಕ್ರಿಯೆ ಅಷ್ಟತಾಳದ ಹಾಡುಗಳು ಕಾಡಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಕ್ಷರ ವಿಜಯ:

ಕಾಸರಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಕ್ಷರತಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಪಿ. ಗುರುರಂಗಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳರು ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೊಂಚ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆಯವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಷರಾಂಬಿಕೆಯು ದುಷ್ಟರಾದ ಚೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯರನ್ನು ವಧಿಸಿ, ವಿಜಯವರ್ಮನ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ರಕ್ಷಕಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಪ್ರಸಂಗದ ವಸ್ತು. ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಮಂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅಕ್ಷರಾಂಬಿಕೆಯು ದುಷ್ಟರನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಶೂನ್ಯದಿಂ ಮೊದಲಿಹುದು, ಯೆರಡದನು ಜೋಡಿಸಲು। ತಾನೆ ಕೊಂಬನು
ಇಟ್ಯಾರಲ್ಲಿ। ಪ್ರಾಣಹಸುವಾಗುವರೆ ಮೊದಲಕ್ಷರವುಮತ್ತೆ।
ಮಾನನಿಯು ನುಡಿದಲೀ ತೆರದಿ॥

ಹೀಗೆ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾಕ್ಷರತಾ ವಿಕಾಸ:

ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತ ಅನಂತರಾಮ್ ಬಂಗಾಡಿಯವರು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜ್ಞಾನದೇವನು ವಿಕಾಸನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಾಕ್ಷರತಾ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅನಕ್ಷರತೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕೆಲವೊಂದು ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಳಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿಯು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ.

ಮಾನ್ಯಪತಿ ಎಂಬ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ, ದುರ್ದಮ ಎಂಬ ಇದಿರುವೇಷ, ರತ್ನಗಿ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ವಿಕಾಸ ಎಂಬ ಪಗಡಿ ವೇಷ, ಜ್ಞಾನದೇವ ಎಂಬ ಮುಂಡಾಸು ಕಟ್ಟಿದ ರಾಜಗುರು, ಧನಗುಪ್ತ ಎಂಬ ವರ್ತಕ (ಪೇಟದ ವೇಷ) ಹೀಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಿಮಿರ ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಾಸ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಕ್ಷರ ಕುಮಾರ ವಿಜಯ:

ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧಕ ಪಾಲ್ತಾಡಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಚಾರ್ ಅವರು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಕ್ರಮನ ಮಗನಾದ ಅಕ್ಷರ ಕುಮಾರನು ಜನರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿದ ಕತೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ಕೇಯೂರಪುರದ ಬಡಜನರ ಕತೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನಸಂಖ್ಯಾ ಹೆಚ್ಚಳ ಮತ್ತು ಬಡತನದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಆಶಾಭಾವನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವಿವಿಧ ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೇಸರಿ ತಟ್ಟಿಯ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವನ್ನೂ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಖೂಳರ ದೊರೆ ನೀ ಕೇಳು। ಚೆಲು। ಬಾಲೆಯ
ಒಯ್ವೆಯೊ ತಾಳು॥
ಮೂಳೆಯ ಮುರಿದೆನು ನಿನ್ನಾ। ಮಿಗೆ। ಕಾಲಿಗೆ
ಎರಗೆಲೊ ಎನ್ನಾ॥

ಮೊದಲಾದ ಭೈರವಿ ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಸೊಗಸಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಸಾಕ್ಷರತಾ ವಿಜಯ:

ಶ್ರೀ ಪಿಲಿಗುಳಿ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ ಮತ್ತು ಗಂಗಾರಾಂ ಪೆರಾಜೆಯವರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕತೆಯನ್ನು ಡಾ। ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದಾಮ್ಲೆ ಅವರು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯಾದ ಶಾರದೆಯು ಆಂದೋಲನ ಪುರುಷನನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ, ದುಶ್ಚಟ, ದುರ್ಬುಧ್ಧಿ ಮತ್ತು ಮೌಢ್ಯರನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದು ಪ್ರಸಂಗದ ವಸ್ತು. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರತೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಘೋರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ಜನ ಅನುಭವಿಸುವ ತಾಪತ್ರಯಗಳನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಘೋರ ಮಾರಕ:

ಮಾನವ ಜಗತ್ತನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿದ ಏಡ್ಸ್ ಎಂಬ ಮಹಾವ್ಯಾಧಿ ಕುರಿತಂತೆ ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿಯವರು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಕಥೆಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತೃ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರವರು ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಡ್ಸ್ ಕುರಿತು ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕಥಾ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿದೆ.

ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅನೀತಿ ಅವಿಚಾರಗಳು ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತಿವೆಯೆಂಬ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ನಾರದನ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಕ್ರುದ್ಧನಾಗಿ ನೆಲವನ್ನೊದೆಯಲು ಕರಾಳರೂಪಿಯಾದ ಮಾರಕಾಸುರನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಿತ ದುರ್ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರನ್ನು ಮರ್ಧಿಸಲು ಶಿವನಿಂದ ಆಜ್ಞಪ್ತನಾಗಿ ಮಾರಕಾಸುರ ಭೂಮಿಗಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಸರ್ವಾರಿಷ್ಟಪುರದೊಡೆಯನಾದ ರುಜಿನಾಸುರನ ಭಗಿನಿ ರೋಗಮುಖಿ ಅಂಧಕ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಮಾರಕಾಸುರನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಅಪೂರ್ವ ರೋಗಾಭಿಮಾನಿ ದಂಪತಿಗಳು ಲೋಕ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಮಾರಕವ್ಯಾಧಿಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭದ್ರಾಂಗ ಭೂಪನಾಳುವ ಶೃಂಗಾರ ಪುರದ ಜನಗಳು ರೋಗರುಜಿನಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ತತ್ತರಿಸಲು, ಯುವರಾಜ ಶುಭ್ರಾಂಗ ಸರ್ವಾರಿಷ್ಟಪುರದ ಖಳರನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ತಂದೆಯಿಂದ ರಣವೀಳ್ಯ ಪಡೆದು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ರುಜಿನಾಸುರ, ಮಾರಕಾಸುರರನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಘೋರಮಾರಕನ ಮಡದಿ ರೋಗಮುಖಿ ಮಾಯಾ ಕಲಾಪದಿಂದ ರಾಗಮುಖಿಯಾಗಿ ಶುಭ್ರಾಂಗನನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮಡದಿ ನೀಡಿದ ಸರ್ವರು ಜಾಪಹಾರ ರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಶುಭ್ರಾಂಗ ರೋಗಮುಖಿಯ ಸಂಗದಿಂದ ಮಲಿನಗೊಂಡು ಮಾರಕವ್ಯಾಧಿ ಗ್ರಸ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಯುವರಾಜನ ಈ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಶೃಂಗಾರಪುರವೆಲ್ಲ ಶೋಕಗ್ರಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭದ್ರಾಂಗ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಶೀಲವತಿ ಶಿವನ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಶಿವನು ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯನಾಗಿ ಬಂದು ಘೋರಮಾರಕ ವ್ಯಾಧಿಯ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶುಚಿ ರುಚಿ ನಿಯಮ ಸಂಯಮಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾರಕವ್ಯಾಧಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಶುಭ್ರಾಂಗ ಜಗತ್ತಿಗೊಂದು ಪಾಠ ಎಂದು ಅರುಹುತ್ತಾನೆ. ಶುಭ್ರಾಂಗನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಶೀಲವತಿಯೂ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಭಕ್ತರಾದ ಇವರ ಶಿರಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಶಿವ ತನ್ನ ರುಂಡಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಘೋರಮಾರಕನು ಶಿವನಾಣತಿಯನ್ನು ಮರೆತು ಮದವಡರಿ ಧರ್ಮ ಗ್ರಾಮದ ಶರಣಯ್ಯನಂಥ ಬಡಪಾಯಿ ಕೃಷಿಕನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಶರಣಯ್ಯ ಓಡಿ ಬಿಲ್ವಪತ್ರ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಘೋರಮಾರಕನ ಈ ಚೇಷ್ಟೆಗೆ ಮುನಿದು ಶಿವನು ಶೂಲಪಾಣಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮದವಿಳಿದ ಮಾರಕಾಸುರ ಶಿವನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅತಿ ವಿಲಾಸಿ ಕುತ್ಸಿತರನ್ನಲ್ಲದೆ ಏಕಪತ್ನಿವ್ರತಸ್ಥರನ್ನು ಕಾಡಲಾಗದೆಂದು ಶಿವ ನಿಯಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೆಂದು ಮಣಿದು ಮಾರಕಾಸುರ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಿಗಳನ್ನು ಪೀಡಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಘೋರ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ರೂಪ ಪಡೆದು ತನ್ನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಸುರಪಾತ್ರಗಳು ಪುರಾಣಪಾತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಂಗಪದ್ಯಗಳೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವೆಂಬಂತೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವೊಂದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಲಿ, ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಲಿ ಚ್ಯುತಿಯಾಗದಂತೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಜನಜಾಗೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆ ವಿವೇಚನೆ:

ಚಲನಶೀಲವಾದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವೂ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕಾದುದು ವಿಹಿತವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರನ್ನಾಗಿಸಲು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ, ಮಾರಕಕಾಯಿಲೆಗಳ ಕುರಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿ ಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಕಲೆ ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಕೇವಲ ಕಲೆಯಾಗಿರದೆ ಉಪಯೋಗಿ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಎಂಥ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆಂದೋಲನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೆಕ್ಯೂಲರ್ ಆಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಮತ್ತು ಸೆಕ್ಯೂಲರ್ ಆಗಿ ಬೆಳೆಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ, ಶಿವ, ಅಕ್ಷರಾಂಬಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಚಯಕ್ಕಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭ್ರಾಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದಾಗ ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದೀತು? ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದ್ದರೂ ಇದೇ ಅದರ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚವೊಂದರ ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಮಾನವತೀತ ಭ್ರಾಮಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದಾಗ ಜಾಗೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ಣ ಫಲಪ್ರದವಾಗಲಾರದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವೇಷ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಉಳಿಯದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಜನಜಾಗೃತಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಸಾಧ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲು ಹಾಗೂ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಪೂರ್ಣ ಫಲಪ್ರದವಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೬ ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯ: ವೇಷಭೂಷಣ – ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನ

೬.೧. ಕಿರೀಟ ವೇಷ

೬.೧.೧. ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ

೬.೧.೨. ಎದುರು ವೇಷ

೬.೨. ಪಗಡಿ ವೇಷ

೬.೩ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ

೬.೪. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ

೬.೫. ಹಾಸ್ಯ

೬.೬. ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ವೇಷಗಳು

೬.೬.೧. ಕೃಷ್ಣ

೬.೬.೨. ಈಶ್ವರ

೬.೬.೩. ಬ್ರಹ್ಮ

೬.೬.೪. ಹನೂಮಂತ

೬.೬.೫. ಭೀಮ

೬.೬.೬. ಕಂಸ

೬.೬.೭. ಧರ್ಮರಾಯ

೬.೬.೮. ಕಿರಾತ

೬.೬.೯. ಪರಶುರಾಮ

೬.೬.೧೦. ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೬

ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯ: ವೇಷಭೂಷಣ – ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನ

೬.೧. ಕಿರೀಟ ವೇಷ:

೬.೧.೧. ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ:

ಸುಂದರವಾದ ನೃತ್ಯ, ಪಾತ್ರ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಸಾರವಾದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಶ್ರುತಿಬದ್ಧ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅನನ್ಯತೆ ಉಳಿಸಿದೆ. ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷವು ಶಾಂತ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಕೆಂಪು ಇಜಾರು, ಪಚ್ಚೆ ದಗಲೆ, ಬಿಳಿ ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ದಗಲೆ ಹಾಗೂ ಪಚ್ಚೆ ಇಜಾರು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷವು ಕೋಲು ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಇದನ್ನು 'ಪೂಂಬೆ ಕಿರೀಟ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆ ಪುಂಡುವೇಷದವ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಭಡ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಮೂನೆವಾರು ಕುಣಿತ, ತೆರೆಕ್ಲಾಸ್, ಸಭಾಕ್ಲಾಸ್ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಉದ್ದನಾಮ, ರೌದ್ರ, ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಅಡ್ಡನಾಮ, ಹಸಿಬಣ್ಣ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವೇಷಕ್ಕೆ ಉಲನ್ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಫ್ರೆಂಚ್ ಮೀಸೆಯ ಮಾದರಿಯ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಅರದಾಳವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಸಫೇದ್ (ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ) ಇಂಗಲಿಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇವೇಂದ್ರ, ನಳ, ಅರ್ಜುನ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷವಾಗಿದ್ದು, ಹಸುರು ದಗಲೆ, ಕೆಂಪು ಇಜಾರು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂದ್ರ ತನ್ನ ಆಯುಧವಾಗಿ ವಜ್ರಾಯುಧವನ್ನು, ಅರ್ಜುನ ಬಿಲ್ಲು-ಬಾಣಗಳೊಂದಿಗೆ ರಂಗಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಕ್ರಮ. ಇಂದ್ರಜಿತು, ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ರೌದ್ರ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದು; ಕೆಂಪು ದಗಲೆ, ಕಪ್ಪು ಇಜಾರು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತ್ರಿಶಂಕು, ದಶರಥ, ಧರ್ಮರಾಯ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಈಶ್ವರ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು

ಪೋಷಕ ಪೀಠಿಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ದೇವೇಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ರಾಮನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷದ ನೃತ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಾಗಿ ಇಂತಹ ಪರಂಪರೆಯ ನೃತ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಬಿದ್ದಂತಾಗಿದೆ.

ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷವು ಸರ್ವ ಸುಖಭೋಗ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇರುವ ಪಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಅದರ ಪೀಠಿಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇದ್ದ ಈ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಲವು ಅಡ್ಡಿ, ಆತಂಕ, ಸೋಲು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷಕ್ಕೆ ಜಯ ಒದಗಿ ಬಂದು ಸರ್ವ ತೊಂದರೆಗಳಿಂದಲೂ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸುಖಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ದೇವೇಂದ್ರ, ಅರ್ಜುನ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಣೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಂಪುನಾಮ ಆ ಮೇಲೆ ಹಸುರು ಬಿಳಿ ಕೆಂಪು ಗೆರೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುಗೆರೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮ. ಕೆನ್ನೆಗೆ ಕೆಂಪು ಬಿಳಿಯ ಮುದ್ರೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಪೌಡರ್ ಬಳಸದೆ ಹಸಿ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ತೆಂಗಿನ ಗರಿಯಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಅರಳಿನ, ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ ಮುದ್ರೆ ಬಳಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶಿಶುಪಾಲನಂತಹ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

೬.೧.೨. ಎದುರು ವೇಷ:

ವೇಷ ಸೌಂದರ್ಯ, ವೇಷ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಇದಿರು ವೇಷ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರದ ವಿಜಯವಾದರೂ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದಿರು ವೇಷ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಈ ವೇಷದ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಇದು ಬಯಸುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ, ಅತಿಕಾಯ, ವಾಲಿ, ಮಾಗಧ, ಕಂಸ, ಭೀಷ್ಮ, ಋತುಪರ್ಣ, ದಕ್ಷ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ, ಕರ್ಣ, ಕೌಂಡಿಕ್ಯ, ಗರುಡ, ನಾಟಕೀಯ ರಾವಣ, ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ

ಪಾತ್ರಗಳು ಇದಿರು ವೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ, ರಾಜಸ, ನಾಟಕೀಯವೆಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದಿರು ವೇಷದ ಗತಿಯೂ ಮಧ್ಯಮ ನಿಧಾನಗತಿ.

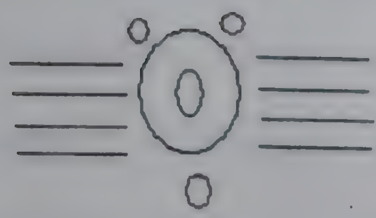
ವಿವಿಧ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದನು ಇದಿರು ವೇಷದ ಶಾರೀರಿಕ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗಾತ್ರದ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೂ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇದರ ಶಾರೀರಿಕ ಗಾತ್ರ ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ಥಿತಿ. ಕಾಲ್ಚೆಂಡು, ಕಾಲ್ಗೆಜ್ಜೆ, ಅಂಡಿನ ಬಟ್ಟೆ, ಬಾಲ್ ಮುಂಡು, ಇಜಾರು, ಒಳ ದಗಲೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ವೇಷ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊರ ಇಜಾರು, ಹೊರ ದಗಲೆ ಕಪ್ಪಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾಮಸ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ತೋಳು ಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು, ಎದೆಪದಕ, ಭುಜ ಕಿರೀಟ, ಡಾಬು, ಹಾರ, ಕರ್ಣಪತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಿರು ವೇಷದ ಕಿರೀಟ (ಕೋಲು ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ಪೂಂಬೆ ಕಿರೀಟವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ) ಧರಿಸಿ ವೇಷ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಿರು ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ರೀತಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಇದಿರು ವೇಷಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತೆಂಗಿನ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕಲಸಿ ತೆಂಗಿನ ಕಡ್ಡಿಯ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ, ಅರಶಿನ, ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ಹುಬ್ಬನ್ನು ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳ ಬದಿಗೂ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಣೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಕಪ್ಪು ಚುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಸಿರು ಗೆರೆಯನ್ನು ಚುಟ್ಟಿಯ ಬದಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕೆನ್ನೆಯ ಎರಡು ಬದಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಬೊಟ್ಟು ಇಟ್ಟು ಅದರ ಸುತ್ತ ಅರಸಿನ ಹಾಗೂ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣವನ್ನು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಹಾಕಿ ಬಿಳಿಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೀಸೆಯ ಕೆಳಗೆ ಗಡ್ಡದಂತೆ ಎಣ್ಣೆ ಮಸಿಯಿಂದ ಅರಶಿನ ಹಾಗೂ ಕೆಂಪಗಿನ ಗೆರೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಪಾತ್ರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶೈವ ನಾಮವಾದರೆ, ಅತಿಕಾಯ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನರಿಗೆ ವೈಷ್ಣವ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರ, ದಕ್ಷನಿಗೆ ಕೆಂಪು ಬೊಟ್ಟು ಮಧ್ಯ ಬಿಳಿ ಭಸ್ಮಧಾರಣೆ, ಕೆನ್ನೆಗೆ ಮುದ್ರೆ ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ, ಭೀಷ್ಮರಿಗೆ ಉದ್ದನಾಮ, ಮಾಗದ ಕಂಸ, ಅಡ್ಡನಾಮ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಂಪು ಬೊಟ್ಟು



ತ್ರಿಪುಂಡ್ರ



ಅಡ್ಡನಾಮ

ತನ್ನ ವೇಷ ಸ್ವರೂಪದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇದಿರು ವೇಷದ ಕುಣಿತ, ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ರಾವಣನ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕರ್ಣ ಅರ್ಜುನ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕುಣಿದು ಧೀತ್ತ ಆಗಿ ೨ + ೨ (ಎರಡು + ಎರಡು) ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧೀತ್ತ (ಯುದ್ಧ) ಆಗಿ ರಥ ಹತ್ತುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅರ್ಜುನ ಒಮ್ಮೆ ಕರ್ಣ ರಥವೇರಿ ನಂತರ ಪುನಃ ಧೀತ್ತ (ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಧೀತ್ತ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ). ಕರ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನ ಎರಡೂ ವೇಷಗಳೂ ಇದಿರು ವೇಷ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೆ.ಗಣೇಶ ಶರ್ಮರು ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ನಿಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಧವ ಶೆಟ್ಟಿ, ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ವಿಟ್ಲ ರಾಮಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ, ಪುತ್ತೂರು ನರಸಿಂಹ ಹೆಗ್ಡೆ, ಕೆ.ಗೋವಿಂದ ಭಟ್, ಪುತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣಭಟ್, ಬಾಬು ಕುಡ್ತಡ್ಕ, ಕೆ.ಗಣೇಶ ಶರ್ಮ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್, ಬೆಳ್ಳಾರೆ ಮಂಜುನಾಥ ಭಟ್, ಪೂಕಳ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ಶಿವರಾಮ ಜೋಗಿ ಪ್ರಮುಖ ಇವರು ಇದಿರು ವೇಷ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

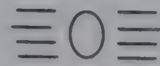
ಇಂದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದಿರು ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಕಲಾವಿದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದಿರು ವೇಷವನ್ನು ಇಂದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಅನುಭವ, ಕಂಠ, ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ರಂಗತಂತ್ರದ ಅನುಭವದ ಕೊರತೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿದೆ. ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾದ ವೇಗ ಬದ್ಧತೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಗೂ ಇದಿರು ವೇಷದ ಗುಣವರಿತು ಕಲಾವಿದ ಬೆಳೆದಾಗ ಇದಿರು ವೇಷಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರೆಯಬಹುದು.

ಕೇಶವ ಶರ್ಮರು "ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರು ವೇಷ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎದುರು ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಖಳನಾಯಕನ ಸಹವರ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಡಿಮೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. (ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಪು.ಸಂ. ೪೮). ಆದರೆ ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರುವೇಷದ ಸ್ಥಾನ ದೊಡ್ಡದು. ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಈ ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರದ ವಿಜಯವಾದರೂ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವ ಪಾತ್ರ ಎದುರುವೇಷ. ಇದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಲಾವಿದನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಳಗಿದವನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ನಾಟ್ಯವೈವಿಧ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ನೀಡಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರುವೇಷ ಸಾಕಷ್ಟು ರಂಗಕಾರ್ಯವಿರುವ ಸವಾಲಿನ ವೇಷ.

೬.೨. ಪಗಡಿ ವೇಷ:

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಗಡಿ ವೇಷವೂ ಒಂದು. 'ಪಗಡಿ' ಎಂಬುದು ಈ ವೇಷದ ಕಿರೀಟ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಂದ ಹೆಸರು. ಇದನ್ನು 'ಪುಂಡುವೇಷ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಪುಂಡುವೇಷಗಳನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ ಒಂದನೇ ಪುಂಡುವೇಷ, ಎರಡನೇ ಪುಂಡುವೇಷ, ಮೂರನೆಯ ಪುಂಡುವೇಷ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ಪುಂಡುವೇಷಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ. ಕೃಷ್ಣ, ಮಾರ್ತಾಂಡ ತೇಜ, ಸುಧನ್ವ, ಕೀಚಕ, ಮನ್ಮಥ ಭರತ ಇವು ಒಂದನೇ ಪುಂಡುವೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಪಗಡಿವೇಷವು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿರುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಪಗಡಿವೇಷದ ಒಳಗಡೆಯೂ ಕೆಲವೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕೀಚಕ, ಅಕ್ರೂರ, ಶಕುನಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಪಗಡಿವೇಷಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಮೀಸೆಯ ಉಪಯೋಗವಿದೆ. ಪಗಡಿ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕಿರೀಟ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕೊರಳ ಕೆಳಗೆ ಧರಿಸುವ ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಿರೀಟ ವೇಷದಂತೆ ಧರಿಸದೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ (ಕೊರಳಿನಿಂದ 11 ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ X ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.) ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಪೂರ

ಡಾಬು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಕೀಚಕ, ಅಕ್ರೂರ, ಶಕುನಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷವನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು.

ಪಗಡಿವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದಲ್ಲ. ಅತಿಮಾನುಷತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಸರಳವಾದುದು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗೌರವವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷವು ನೀಲಿ ರಂಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕೆನ್ನೆಗೆ  ರೂಪದ ಮುದ್ರೆ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೀಚಕನ ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮ ಬೊಟ್ಟು ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ.  ಅಡ್ಡ ಬಿಳಿನಾಮ, ಕೆನ್ನೆಗೆ ವೈಷ್ಣವ ಮುದ್ರೆ, ಅಕ್ರೂರನಿಗೆ ಉದ್ದನಾಮ ಹಾಗೂ ಮೀಸೆ ಗಡ್ಡ ಇಡುವುದು ರೂಢಿ.

ಎರಡನೇ ಪುಂಡುವೇಷ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಮನ್ಯು, ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಪರಶುರಾಮ, ಲವಕುಶ, ಕಮಲಧ್ವಜ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿಮನ್ಯು ಪಾತ್ರದ ಹಣೆಗೆ ಚಕ್ರ ಬರೆಯುವುದು ಕ್ರಮ.  ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ. ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಹಣೆಗೆ ವಜ್ರಾಕೃತಿ(ಡೈಮಂಡ್) ಬರೆಯುವ  ಕ್ರಮವಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೂ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುಂಡುವೇಷ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರವಾದರೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದ ವೈಷ್ಣವ ನಾಮ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕೆನ್ನೆಗೆ ಮುದ್ರೆಧಾರಣೆಯಿದೆ. ಸ್ವಸ್ತಿಕ ನಾಮವೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವೃಷಕೇತು, ಕಮಲಧ್ವಜ, ಲವ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರವಾಹನ ಮೂರನೆಯ ಪುಂಡುವೇಷವಾಗಿವೆ. ಪುಂಡುವೇಷದಲ್ಲಿ ಹಣೆಗೆ ವೈಷ್ಣವನಾಮ ಹಾಗೂ ಗಂಧ ಅಡ್ಡನಾಮ ಮೊದಲಾದ ರಚನೆಯಿದೆ. ಮೊದಲು ಈ ನಾಮಗಳು ಮಾತ್ರವಿದ್ದು ನಂತರ ಡೈಮಂಡ್, ಆಟೀನ್ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಸ್ಪೀಟ್ ಜುಗಾರಿಯ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರ ಪ್ರಭಾವ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಪಗಡಿವೇಷವು ಸುಂದರವಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ವೇಷವಾಗಿದೆ. ಗೆಜ್ಜೆ, ಸಾಕ್ಸ್, ಕಾಲ ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಇಜಾರು, ಅಂಡಿನ ಬಟ್ಟೆ, ಹೊರ ಇಜಾರು, ಒಳ ಅಂಗಿ, ಹೊರಗೆ ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ಹಸಿರಿನ ರವಕೆ, ಬಾಲುಮುಂಡು, ಅದರ ಮೇಲೆ ನೆರಿ, ಎದೆಪದಕ, ಕೈಕಟ್ಟು, ತೋಳುಕಟ್ಟು, ವೀರಕಸೆ, ಉಲನ್ ಡಾಬು, ಸಪೂರ ಡಾಬು, ಕರ್ಣಪತ್ರ, ಕೆನ್ನೆಪೂ ಹಾಗೂ ತಲೆಗೆ

ಸುಂದರವಾದ ಪಗಡಿಯಿಂದ ಪುಂಡುವೇಷ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪುಂಡುವೇಷಕ್ಕೆ ಸಿನಿಮಾದ ನಾಯಕನಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದಿರುವೇಷದ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸಾಟ ಇದರ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಪುಂಡುವೇಷದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪುಂಡುವೇಷ ನಿಧಾನಗತಿಯ ಕುಣಿತವಾದರೆ ಎರಡನೇ ಪುಂಡುವೇಷದ ಕುಣಿತ ತ್ವರಿತವಾದುದು. ವೀರ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವಂತಹುದು. ನಮೂನೆವಾರು ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ಗಿರ್ಕಿ ನೃತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ರಂಗಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಧೀಂಕಿಟ ಕಿಟತಕ ಎರಡನೇ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು ಕ್ರಮ. ಕೃಷ್ಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಬಹಳ ವಿಶೇಷತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತೆರೆ ಹಿಡಿಯುವವರಿಗೂ ಅನುಭವ ಅಗತ್ಯ. ಭಾಗವತರು **'ಕಸ್ತೂರೀ ತಿಲಕೇ'** . ..' ಶ್ಲೋಕ ಹೇಳಿ ಅಷ್ಟಮಾಂಗನೆಯರಿಂದ ಪರಿವೃತ್ತವಾದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೂ ಪದ್ಯವಿದೆ. **'ಕಾಳಿಂದಿ ಕೇಳೆ ಮದನ ಗೋಪಾಲೆ'** ಎಂಬ ಹಾಡು ಹೇಳಿ, ಬಾಯಿತಾಳ ಹೇಳಿ ತಾ ಝುಣುತ ... ಝುಣುತ ಹೇಳಿ ಆವರ್ತದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಕೈಹಿಡಿದು ನರ್ತನವಾಗಿ ತೆರೆಯನ್ನೇ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿದು ತೈತ ತಕತ ಆಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪಡ್ರೆ ಚಂದು ಕೃಷ್ಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಅವರ ಸಹಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಪುಂಡುವೇಷದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ತಾಳಗಳ ನೃತ್ಯ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಮುಕ್ತಾಯ, ಒಂಬತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯದ ಕ್ರಮವಿದೆ. ನಮೂನೆವಾರು ಹಾಗೂ ತಿತ್ತಿತೈ ಬಾಯಿತಾಳ, ಸಲಾಂ ಹೆಜ್ಜೆ ಮೊದಲಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕುಣಿತವಿದೆ.

ಅಭಿಮನ್ಯುನ ಪ್ರವೇಶ, ಚಂಡಮುಂಡರ ಪ್ರವೇಶ, ಕೀಚಕನ ಪ್ರವೇಶ ಪರಶುರಾಮನ ಪ್ರವೇಶಗಳ ನಡೆ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.

ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಶಿಥಿಲಗೊಂಡರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ತಿರುಗದೆ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ತೆರೆಕ್ಲಾಸುಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಚಂಡಮುಂಡರ ವೇಷ ಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರ ವೇಷ ಪಗಡಿ ವೇಷದಿಂದ ಮೈಬಿಟ್ಟ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ.

ಪರಶುರಾಮ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಜಟಾಧಾರಿಯಾಗಿ ಮೈಬಿಟ್ಟ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿದ ವೇಷವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷಕ್ಕೆ ಲೋಲಾಕು ಧರಿಸಿ ಮೀಸೆ ಕಟ್ಟಿ ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯರೈ ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂದು ಕಲಾವಿದ ಗಣೇಶಶರ್ಮರು ಸೂರಿಂಜೆಗುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ' ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಗಡಿವೇಷವಾಗಿಯೂ, ಕಿರೀಟವೇಷವಾಗಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ವಿವಿಧ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅಭಿಮನ್ಯು, ಬಭ್ರುವಾಹನರು ರಾಜಸ, ತಾಮಸಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ವೀರ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಮ, ಭರತರದ್ದು ಮಿತವಾದ ನಾಟ್ಯ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸ್ವಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಭಕ್ತಿ ರಸ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ.

ಪಗಡಿವೇಷದ ಕಲಾವಿದರು:

ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದನೆಯ ಪುಂಡುವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರರಾವ್, ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ, ವಾಸುದೇವ ಸಾಮಗ ಮುಂತಾದವರದ್ದು ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರು. ಮುಂಡ್ಕೇರು ಕೃಷ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ದಿ. ಬಾಯಾರು ಪ್ರಕಾಶ್ಚಂದ್ರ, ಉಮೇಶ ಉಬರಡ್ಕ, ಬಾಯಾರು ಮೋಹನ್, ವಿಠಲನಾಯ್ಕ, ವಸಂತಗೌಡ, ಲಕ್ಷಣ ಆಚಾರ್ಯ ಪುಂಡುವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು.

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಬಾಬು ಎಂಬವರು ಅಭಿಮನ್ಯು ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದವರು. ಈಗ ಪುಂಡುವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀಧರ ಭಂಡಾರಿಯವರದ್ದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾದ ಹೆಸರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಸುಂದರ ವೇಷಭೂಷಣ, ಪ್ರಸಂಗದ ಕತೆಯ ಚಲನೆ, ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವ ಪಗಡಿವೇಷವು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ.

೬.೩. ಬಣ್ಣದ ವೇಷ:

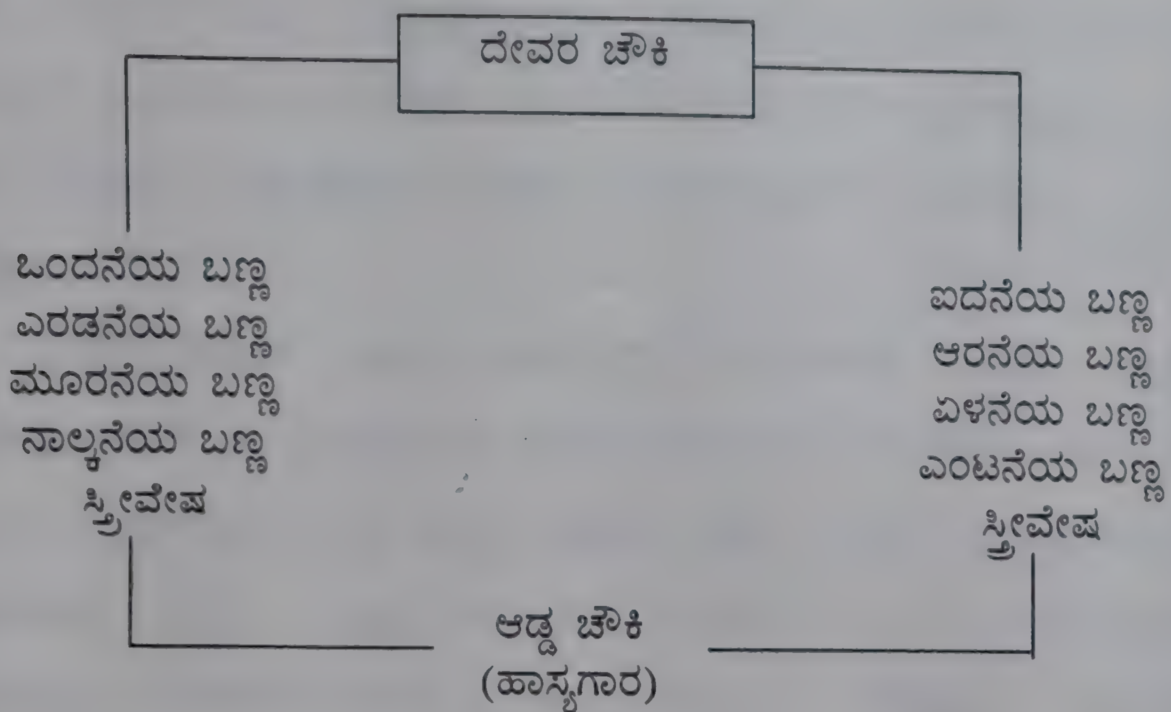
'ಬಣ್ಣದ ವೇಷ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಈ ವೇಷದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬಣ್ಣ' ಎಂಬುದು ವಿವಿಧ ಪ್ರಮಾಣ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಇರುವಂತಹುದು.

ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗೂ ಕಿರುತೆರೆಯ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನು 'ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. 'ಬಣ್ಣದ ವೇಷ' ಎಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದ. ಈ ಬಗೆಯ ಹೆಸರು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಂತಹುದಲ್ಲ. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಷ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣದ ಸೊಬಗು ಇರುವುದರಿಂದ ಇದು ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಣಿತ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದರೆ ಇದು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಹತ್ವ. ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಯ ಬಯಸುವ ಈ ಪಾತ್ರವು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ವೇಷದ ಭಾರವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಬಣ್ಣದ ಬೆಡಗನ್ನು ಸವಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಚಾತುರ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾರ.

ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಸ್ಥಾನ:

ಬಯಲಾಟದ ವೇಷ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವ ರಂಗಮನೆಯಾದ 'ಚೌಕಿ'ಯಲ್ಲಿ ವೇಷವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹಿಂದೆ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಮೇಳದ ಇಷ್ಟದೈವವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ಪೂಜಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ದೇವರನ್ನು ಇರಿಸಿದ ಭಾಗಕ್ಕೆ 'ದೇವರ ಚೌಕಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ದೇವರ ಮುಂದೆ ಎರಡು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಬಣ್ಣ ಬರೆಯಲು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಬಯಲಾಟದ ಆದಿಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಇರಿಸುವ ಕಾಲುದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಚುಟ್ಟಿಯನ್ನಿಡುವ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಕೆಲಸ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ದೀಪಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡವರೆಲ್ಲಾ ಅವರ ಸ್ಥಾನದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಒಂದನೆಯ ಬಣ್ಣ, ಎರಡನೆಯ ಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದ ಚೌಕಿಯ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.



ಇಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಐದನೆಯ ಬಣ್ಣ ಸೂಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ವೇಷಗಳನ್ನು ಒಂದನೆಯ ಕಟ್ಟುವೇಷ, ಎರಡನೆಯ ಕಟ್ಟುವೇಷ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದಿರಬೇಕು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವನು ಆಟದ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ ಕರ್ಣ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಅತಿಕಾಯ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುವವನೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ಎದುರುವೇಷ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಯಿತು. ಆಗ 'ಎರಡನೆಯ ಬಣ್ಣ' ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಅಳಿದು ಹೋದವು. ಭಾಗವತನೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದನೆಯ ವೇಷ. ಆ ಮೇಲಿನ ಮುಖ್ಯ ವೇಷವೇ 'ಎರಡನೆಯ ವೇಷ' ಎಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ 'ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ವೇಷಭೂಷಣವಿಲ್ಲದ ಭಾಗವತರನ್ನು ವೇಷ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ವೇಷ ರಚನೆ :

ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿಗೆ 'ಚುಟ್ಟಿ' ಇಡುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಕಿರೀಟದ ಆಕಾರವು ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ಉಳಿದಂತೆ ವೇಷ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ವೇಷಗಳು

ಭುಜಕ್ಕೆ ಭುಜಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದರೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವು 'ದಂಬೆ' ಎಂಬ ಆಭರಣವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಭುಜಮಂಡಲ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ 'ಕೆನ್ನೆಪ್ಪೂ', 'ಚೆನ್ನೆಪ್ಪೂ'ಗಳ ಬದಲಾಗಿ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ 'ಓಲೆ'ಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಸೇರಿದ, ಮುಖದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಮುಳ್ಳುಗಳಂತೆ ತೋರುವ ಚುಟ್ಟಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳೆಂದರೆ ಸುಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಕಡೆದ ಅಕ್ಕಿಯ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ೧:೨ ರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿದ ಮಿಶ್ರಣ. ಚುಟ್ಟಿಗಳು ಮುರಿದು ಬೀಳದೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಈ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ ತಯಾರಿಕೆ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರ ಜಿಗುಟುತನ ಅಷ್ಟು ಹದವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಎಣ್ಣೆಯ ಪಸೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಗಲಬಾರದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದವನಿಗೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಇತರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯ ಬೇಕಾದ ಇತರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇರೊಬ್ಬನು ತಯಾರಿಸಿಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಇತರ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆ ಮಿಶ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇತರ ವೇಷಗಳೆಲ್ಲ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಚುಟ್ಟಿಯನ್ನಿಡಲು ತೆಂಗಿನ ಗರಿಯ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ, ಫಲಬಿಟ್ಟ ತೆಂಗಿನ ಮರದ ಕಡ್ಡಿಯೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂದು ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಫಲ ಕೊಡುವ ಮರದ ಕಡ್ಡಿಯು ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡು ಉರುಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಫಲಬಿಡದ ಸಸಿಯ ಕಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಚುಟ್ಟಿಯ ಬೊಟ್ಟುಗಳು ವರ್ತುಲಾಕಾರವಾಗಿ ಬೀಳದೆ ಓರೆಕೋರೆಯಾಗಿ ಬೀಳಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಚುಟ್ಟಿಮುಳ್ಳುಗಳೂ ಓರೆಕೋರೆಯಾಗಬಹುದು.

ಎಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಚುಟ್ಟಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿಲ್ಲ. ಆಯಾಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಚುಟ್ಟಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅದರ ಒಳಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮೊದಲು ಎಣ್ಣೆ ಮಸಿಯ ರೇಖೆಯನ್ನು ವೇಷಧಾರಿ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೂಗಿನ ತುದಿಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಸೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಳದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಕಿವಿಯ ಕೆಳಭಾಗದ ಸಮೀಪದವರೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಣೆಯ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಹಾಗೆಯೇ ಮೀಸೆಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಡ್ಡದ ಅಂಚಿನ ರೇಖೆಗೆ

ಸರಿಯಾಗಿ ಈ ಕರಿಯ ಗೆರೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ. ಹಣೆ ಹಾಗೂ ಕಣ್ಣಿನ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಚುಟ್ಟಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸುಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕಿಯ ಹಿಟ್ಟುಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಚುಟ್ಟಿಯ ಸಿದ್ಧವಸ್ತು ವೇಷಧಾರಿಯ ಮುಂದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿದ ಕಡ್ಡಿಯ ತುದಿಯಿಂದ ಎಣ್ಣೆ ಮಸಿಯ ರೇಖೆಯ ಹೊರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ಬೊಟ್ಟುಗಳನ್ನಿಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಬಿಂದುಗಳು ಒಣಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ಬಿಂದುಗಳನ್ನಿಡಬಹುದಷ್ಟೆ. ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಒಣಗಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಹಾಗೂ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಇತರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚುಟ್ಟಿಯ ಮುಳ್ಳುಗಳು ಸುಮಾರು ಒಂದು ಇಂಚಿನಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಎರಡು ತಾಸಿನ ಕೆಲಸ. ಸಮಯವಿದ್ದರೆ ಚುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉದ್ದವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸಬಹುದು. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೈರಾವಣನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಎರಡು-ಮೂರು ಇಂಚುಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದದವರೆಗೂ ಚುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಿದೆ. ಕೆಲವರು ಚುಟ್ಟಿಯ ಮಿಶ್ರಣದೊಡನೆ ಬಿಳಿ, ಹಸುರು, ಕೆಂಪು ಹೀಗೆ ಮೂರು ಬಣ್ಣಗಳ ಚುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದರಂತೆ (ಒಂದು ಬಿಳಿಯ ಚುಟ್ಟಿ, ಒಂದು ಹಸುರು ಚುಟ್ಟಿ, ಮೂರನೆಯದು ಕೆಂಪು ಚುಟ್ಟಿ) ಇರಿಸುವುದಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚುಟ್ಟಿಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಲುಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ಮೂಗಿನ ತುದಿಗೆ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಹತ್ತಿಯ ಗೊಂಡೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿದ ಬಳಿಕ ವೇಷ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಅಥವಾ ಮೂರು ಗೊಂಡೆಗಳನ್ನಿಡುವುದೂ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲವು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಧಾರಿಯು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಕಲಾಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಚುಟ್ಟಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ವೈವಿಧ್ಯ:

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಚುಟ್ಟಿ ಇಡುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಸುಮಾರು 12 ಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಇಂದು ಎರಡು ಮೂರು ವಿಧಾನಗಳು ಮಾತ್ರ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಬಣ್ಣದ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ಬಣ್ಣದ ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಬಗೆಗಳಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ರಾಜಬಣ್ಣ, ಕಾಟುಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಸರಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ 'ರಾಜಬಣ್ಣ' ಎಂದೂ, ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಡುಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುವ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಕಾಟುಬಣ್ಣ' ಎಂದೂ, ರಾಕ್ಷಸ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾವಣ, ನರಕಾಸುರ, ತಾರಕಾಸುರ, ಶೂರಪದ್ಮ, ಶುಂಭ, ಬಾಣಾಸುರ, ಮೈರಾವಣ ಮೊದಲಾದವು ರಾಜಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾದರೆ, ಹಿಡಿಂಬ, ಕಿಮ್ಮೀರ, ಬಕಾಸುರ ಮೊದಲಾದವು ಕಾಟುಬಣ್ಣಗಳು. ಪೂತನಿ, ಅಜಮುಖಿ, ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಹಿಡಿಂಬೆ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಭೂತವೇಷಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಅರದಾಳ, ಇಂಗಳಿಕ, ಎಣ್ಣೆಮಸಿ, ಕುಂಕುಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟು, ಸುಣ್ಣ, ಹತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚುಟ್ಟಿ (ಹಿಟ್ಟಿನ ಮುಳ್ಳು) ಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಬೆಳ್ತಿಗೆ ಅಕ್ಕಿಯ ಹಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಚುಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಂದು ಬಿಂದುಗಳಾಗಿ ಇರಿಸುತ್ತ ಆವರ್ತನವಾಗಿ ಚುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಅಮಾನುಷತೆಯೂ, ವಿಲಕ್ಷಣ ವೈಶಾಲ್ಯವೂ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣದ ಅಂಶ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಣಗಲು ಕಾಲಾವಕಾಶವಿದ್ದರೆ ಎರಡು ಮೂರು ಇಂಚುಗಳಷ್ಟು ಚುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿಸುವುದಿದೆ. (ಉದಾ: ಮೈರಾವಣ) ಚುಟ್ಟಿಗೆ ಕವಲು ಮೂಡಿಸಿ 'ಕವಲು ಚುಟ್ಟಿ' ಇರಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ಚುಟ್ಟಿಯ ಹಿಟ್ಟಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಸೇರಿಸಿ ತ್ರಿವರ್ಣ, ಪಂಚವರ್ಣದ ಚುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ಚುಟ್ಟಿಗಳನ್ನಿಡಲು ತೆಂಗಿನ ಗರಿಯ ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಚುಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ಅಗಲವಾಗಿಸಿ, ಹತ್ತಿಯ ಉಂಡೆಯಿಂದ ಮೂಗನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಪ್ರಖರವಾಗಿಸಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿ, ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಮೀಸೆ ಸೂಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಹಣೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣದ

ಹತ್ತಿಯ ಚುಟ್ಟಿಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ, ದೈತ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ಅತಿಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆಯುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅದ್ಭುತವಾದುದು. (ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಬಣ್ಣ, ೬೪)

ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಹಣೆಯ ಎರಡು ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚುಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ವರ್ತುಲಾಕಾರಕ್ಕೆ ತಂದು ವರ್ತುಲಗಳ ನಡುವೆ ಹತ್ತಿಯ ಚುಟ್ಟಿಗೋಡೆ ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವರ್ತುಲ ಸುರುಳಿಯಂತಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಸುಳಿ ಚುಟ್ಟಿ ಬಣ್ಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿನ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಸುರು (ಶೃಂಗಾರ ಸೂಚಕ) ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಸ್ಮ ಲಾಂಛನವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಾವಣನ ವೇಷವನ್ನು 'ಶೃಂಗಾರ ಬಣ್ಣ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ರಾವಣನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲಾಕಾರದ ಎರಡು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮೂರೋ ಐದೋ ಬಣ್ಣಗಳ ನೀಳವಾದ ಚುಟ್ಟಿಗಳನ್ನೂ, ಕವಲು ಚುಟ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಇಟ್ಟು, ಆರು ಚುಟ್ಟಿಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟರೆ ಮೈರಾವಣ ವೇಷವು ರಂಗದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈರಾವಣನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು 'ಗೀರುಗಂಧ ಚುಟ್ಟಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ:

ಮುಖಾಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವದ ಸ್ತ್ರೀಗಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಕ್ಷಸ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ರಾಕ್ಷಸಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು 'ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಲಂಕಿಣಿ, ತಾಟಕಿ, ಪೂತನಿ, ಅಜಮುಖಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಎಡಬಣ್ಣ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ದೇವರ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತಾಗ ಎಡಗಡೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವರು. (ಎರಡನೆಯ ಬಣ್ಣ) ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎಡಬಣ್ಣ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೇಶವಶರ್ಮರು 'ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಬಣ್ಣ

ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ ಅನಂತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಎಡಬಣ್ಣ ಎಂದು ಕರೆದಿರಬೇಕು.

ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣವು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳದೆ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯು ಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನತೆ, ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ರಂಗಕ್ರಿಯೆ, ಅಭಿನಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹೊಂದಿದೆ.

ಎಲ್ಲಂಪಳ್ಳಿ ಜಗನ್ನಾಥ ಆಚಾರ್ಯರವರ ಶೂರ್ಪನಖಿ ವೇಷವನ್ನು ಇಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಇದು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನವಿಲಗರಿಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗುತಿತ್ತು. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಮುಖಾಲಂಕಾರದ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಮೇಣದ ಅಂಟಿನಿಂದ ಬಣ್ಣ ಬರೆಯಲಾಗುತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಮೂಲ ರೂಪದಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇಂದು ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಅಂಡುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ದೀರ್ಘದೇಹಿ ವೇಷವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಬಳಸುವ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದು, ಭುಜಕಟ್ಟು, ಸೋಗಲೆ, ನಡುಪಟ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಆಕರ್ಷಕ ವೇಷಭೂಷಣದೊಂದಿಗೆ ಮೀಸೆರಹಿತ ಆದರೆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ ರಂಗದಲ್ಲಿ ವೀರ –ರೌದ್ರ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರರಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಶೂರ್ಪನಖಿ:

'ಶೂರ್ಪನಖಿ'ಯ ವೇಷವು ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಪಂಚವಟಿ, ರಾವಣೊದ್ಭವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ರಾವಣೋದ್ಭವ'ವನ್ನು ಮೂವರು ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಭಯ್ಯರವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೂರ್ಪನಖಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ರಾವಣ ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಧ್ವನಿಗೈಯುತ್ತಾ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಬಂದವಳೇ ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ರಾವಣನ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಅಣ್ಣ ನೀ ಮದುವೆ ಮಾಡೂ। ಪ್ರಾಯದೊಳೆನ್ನ।
– ಬಣ್ಣ ಹ್ಯಾಗಿಹುದು ನೋಡೋ॥

ಎಂಬ ಹಾಡು–ಕುಣಿತದೊಂದಿಗೆ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಕಾಮುಕ ಭಾವ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ವಿವಾಹದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಡಿತೋರಿಸುವುದಿದೆ. ಕಾಳಿಕದರಸು ವಿದ್ಯುಜ್ಜಿಹ್ವನೆಂಬವನನ್ನು ತಾನೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಮಾರೀಚನು ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಆತನಿಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಲಂಕೆಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ವಿವಾಹಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಯನ್ನು ಕಂಡು ವಿದ್ಯುಜ್ಜಿಹ್ವ ನಡುಗಿ ಮೂರ್ಛೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯುಜ್ಜಿಹ್ವನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಶೂರ್ಪನಖಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡುವ ರಂಗಕ್ರಮವೂ ವಿಕೃತವಾದುದೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗವು ಹಲವು ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ಬಹುಮುಖಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೂರ್ಪನಖಿ ಪಾತ್ರವೊಂದರಲ್ಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಕೆಯ ಪ್ರವೇಶವೇ ಅಬ್ಬರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಭಯಾನಕವಾದುದು. ನರಮಾಂಸಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ, ಅದನ್ನು ಸವಿ ಸವಿದು ತಿನ್ನುವ ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ತಾಪಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿ ಒಲೆ ಹೂಡುವುದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಿಡುವುದು, ಮಾಂಸವನ್ನು ಕೊಚ್ಚುವುದು, ಬೇಯಿಸುವುದು, ರಕ್ತ ಕುಡಿಯುವುದು, ಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವುದು ಮುಂತಾದ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಶೂರ್ಪನಖಿ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಮನನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡು ಕಾಮರೂಪಿ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಹದಿನಾರು ಸಂವತ್ಸರದ ಮಾನವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ರಾಮನ ಬಳಿ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನ ಮೇಲಿಟ್ಟ ಮೋಹವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನು ಇವಳ ಆಂತರ್ಯವನ್ನರಿತು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ಅವಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನನಿಂದಾದ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಅಪಮಾನಗಳಿಂದ ರಾಮಾಯಣದ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ವೃತ ಜ್ವಾಲೆ:

'ವಿದ್ಯುನ್ಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ಹಾಗೆ ಇದರ ರಚನೆಯಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವೃತ ಜ್ವಾಲೆಯ ಪಾತ್ರ

ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮೂಕಾಸುರನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಕಾಲಜಂಘನೆಂಬ ಮಗ ಮತ್ತು ವೃತ ಜ್ವಾಲೆಯೆಂಬ ಮಗಳು. ಕಾಲಜಂಘನು ನಾರದರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಖೇಚರ ದೊರೆ ಸುಲೋಚನನ ಮಗಳಾದ ವಿದ್ಯುನ್ಮತಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ತಂದು ಬಂಧನದಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ವನಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋದ ವೃತ ಜ್ವಾಲೆಗೆ ವನದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಮಲಗಿದ್ದ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅರಸು ಕುಶಧ್ವಜನ ಮಗ ಚಿತ್ರಕೇತು ಕಾಣಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಅವನಿಂದ ಮೋಹಿತಳಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಅರಮನೆಗೆ ತಂದು ವಿದ್ಯುನ್ಮತಿಯಿದ್ದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲೇ ಇರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಲಜಂಘನು ವಿದ್ಯುನ್ಮತಿಯನ್ನು ತಂದು ಇರಿಸಿದ್ದು ವೃತಜ್ವಾಲೆಗೂ, ಆಕೆ ಚಿತ್ರಕೇತುವನ್ನು ತಂದು ಇರಿಸಿದ್ದು ಅಣ್ಣ ಕಾಲಜಂಘನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ವಿದ್ಯುನ್ಮತಿಯನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿರಿಸಿದ ಕಾಲಜಂಘ ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ತಯಾರಿ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ವೃತಜ್ವಾಲೆ ತನಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಆಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಸಿಗದೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು ಎನಿಸಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸಿಯ ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದೆ ಗಂಡಿನೊಂದಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಿಂಡ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕೆಟ್ಟ ಬೈಗುಳವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಜಂಘನೂ ಈ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಇವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ 'ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ'ದ ಕ್ರೋಧ, ಪಂಚವಟಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಅಜಮುಖಿ, ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಠಿ – ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ, ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾಟಕಿ, ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪೂತನಿ, ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರದ ಹಿಡಿಂಬೆ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣದ ಮೇಘಸ್ತನಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರತಿ ವೇಷವು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದುದು. ರುದ್ರ ಭಯಂಕರತೆ, ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕತನ, ಅತಿಕಾಮುಕತೆ, ಮೂರ್ಖಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಹುತೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ

ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ ಕೆಲವೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದುದು.

ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ:

ರಾವಣ, ಜರಾಸಂಧ, ಕಂಸ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು, ತಾರಕಾಸುರ, ಯಮ ಇವೆಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವೇಷಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಧಾರಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಭವ ಉಳ್ಳವನೂ ಆಗಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿ ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಧಾರಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನ ಅನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ್ದು. ಆತ ಪಡೆಯುವ ವೇತನವೂ ಇತರರಿಗಿಂತ ಅಧಿಕ. ಆದರೆ ಕಳೆದ ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಈಚೆಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವು ತನ್ನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಕಿರೀಟ ವೇಷಗಳಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿವೆ. ದೀರ್ಘಕಾಲ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಧಾರಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಪಲ್ಲಟ ಸಂಭವಿಸಿರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಗಳಾದ ಕಂಸ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳು ಕಿರೀಟ ವೇಷವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿರುವ ವೇಷಗಳು ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪ:

ಬಣ್ಣದ ವೇಷವು ತನ್ನನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

೧. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವು ತನ್ನ ಮೂಲ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳದೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಚುಟ್ಟಿ ಇಡುವ ಬದಲು ಹತ್ತಿ, ಥರ್ಮಕೋಲ್ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವೇಷ ರಚಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಕೆಲವೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಕಟೀಲು ಮೇಳಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

೨. ಬಣ್ಣದ ವೇಷವು ಕಿರೀಟ ವೇಷವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡದ್ದೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೇಶಾವರ ಕಿರೀಟದ ಬದಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೋಲು ಕಿರೀಟದ ವೇಷಗಳಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಿಂದ ಪೂರ್ಣ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

೩. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿದ್ದು, ಬಹುತೇಕ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಚಾತುರ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವೇಷ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮಹತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಅವಾಸ್ತವಿಕ, ಭ್ರಾಮಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ರೌದ್ರ, ಭೀಕರತೆ ಕೂಡ ಒಂದು ರಸ. ಆದರೆ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ ರಸದ ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ಒಲವು ಇಂತಹ ವಿಕಾರ ಸ್ವರ–ಸ್ವರೂಪದ ವೇಷದ ಕುರಿತಂತೆ ಇಂದಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಳಗಾಗುವುದರಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಪಾರಂಪರಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಬರೆಯುವ ತಾಳ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯತೆ ಇದ್ದಂತೆ ಇಂದಿನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಪಾರಂಪರಿಕ ರೀತಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಮ್ಮಟದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾದರೂ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

೬.೪. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ:

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿರುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೊರತು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಊಹಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಧರಿಸುವ ಪುರುಷನ ಮುಖಚಹರೆ; ಆಂಗಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ, ಸ್ವರಲಾಲಿತ್ಯ, ಬಾಗುಬಳುಕು ಗಮನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆ. ಅರ್ಧಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಆಭರಣಗಳಿದ್ದವು. ಹಣೆಗೆ ಚಿನ್ನ, ಜಡೆಗೆ ತಿರುಪಳಿ, ಹೂವಿನ ಮಾಲೆ ಮೊದಲಾದವು ಇದ್ದವು. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹಿಂದಣ ಕಾಲದ ಮದುವಣಗಿತ್ತಿಯರ ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ತು" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ೧೯೧೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ವೇಷಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು.

ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ:

ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಗೌರವರ್ಣವನ್ನು ಅಂದರೆ ನಸುಹಳದಿಗೆಂಪನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹುಬ್ಬನ್ನು ಕಮಾನಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳರೆಪ್ಪೆಯ ಬುಡದಿಂದಲೇ ಕಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೇಖೆ ಮುಂದುವರಿದು ಹುಬ್ಬಿನ ತುದಿಭಾಗವನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದೊಂದು ಕೇದಗೆಯಂತಹ ನಾಮವನ್ನಿಡುವುದರಿಂದ ಮುಖದ ಶೋಭೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ರಂಭಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹುಬ್ಬಿನ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಎರಡೆರಡು ಸಾಲು ಬಿಳಿಬಣ್ಣದ ಮುತ್ತರಿಗಳು ಅಥವಾ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನಿಡುವುದು ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ (ಮಾಹಿತಿ: ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ)

ಮುಖಕ್ಕೆ ನಸುಹಳದಿ ಕೆಂಪಿನ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಕೆನ್ನೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾದ ಒಂದೊಂದು ಕೆಂಪು ಬೊಟ್ಟನ್ನಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ

ಬಿಳಿಬಣ್ಣದ ಮುತ್ತರಿಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಣೆಯ ನಡುವೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಣ್ಣದೊಂದು ಕೇದಗೆಯಂತಹ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ನಾಮವನ್ನಿಟ್ಟು, ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಬಿಳಿ ಮುತ್ತರಿಗಳ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಿಗೆ ಉರುಟು ಬೊಟ್ಟು ಎಂದೂ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. (ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ೧೯೮೦) ಅಡ್ಡ ಕುಂಕುಮಕ್ಕೆ ಬಿಳಿರೇಖೆಯಿದ್ದು, ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಬಿಳಿಯ ಅಥವಾ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಬೊಟ್ಟು ಅಥವಾ ಬೇಗಡೆ ಇರುತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿ ನಾಮ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ೧೯೩೦ರ ದಶಕದ ಬಳಿಕ ರಾಣಿಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಗರತಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉರುಟು ಬೊಟ್ಟೇ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಸೆ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಉದ್ದ ಬೊಟ್ಟು ಇಟ್ಟು ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಬಿಳಿ ಚಿಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯ ತಿಲಕವನ್ನಿಡುತ್ತಿದ್ದು ಇದನ್ನೇ 'ಪರಂಪರೆ' ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.

೧೯೪೩ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣವಾಗಿ ಸಪೇದ್‌ನ್ನು ಬಳಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು, ಆ ಮೊದಲು ಅರ್ದಳದ ಉಪಯೋಗವಿತ್ತು. ಸಪೇದನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಸಿ ಹಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಕೆಂಪನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಬಣ್ಣಗಳ ಉಪಯೋಗ ಕಡಿಮೆ. ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಅರಸಿನ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು ನೀಡಿದ ಮಾಹಿತಿಯಂತೆ ೧೯೦೦ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೆಚಾಕು ಎಂಬ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಸಿಂಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪರು ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೂ ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಣಿ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಗ್ಯಾಸ್‌ಲೈಟ್ ಬೆಳಕಿಗೆ ಈ ಹುಡಿ ಪಳಪಳನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ೧೯೭೫ರವರೆಗೂ ಇದರ ಉಪಯೋಗವಿತ್ತು.

ಕೇಶಾಲಂಕಾರ:

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಂಡಸರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ತಲೆಕೂದಲನ್ನು ಕತ್ತರಿಸದೇ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೂದಲು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದವರು ಸೆಣಬಿನ ನಾರಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಜಡೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚೌರಿಮೃಗದ ರೋಮದಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಚೌರಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಜಡೆ ಹೆಣೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಜೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಡ್ಡ–ಮೀಸೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ

ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೋಳಿಸಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ತಲೆಕೂದಲಿಗೆ ಧಾರಾಳ ಎಣ್ಣೆ ಸವರಿ ಅಡ್ಡಬೈತಲೆ ತೆಗೆದು ಬಾಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಮುಂದಲೆಯ ಪಾಲನ್ನು ಪುನಃ ಬಾಚಿ ನೇರಾಗಿ ನೊಸಲಿನ ಮೇಲೆ ಸೂಡಿ ಹಿಡಿದು ಅದರ ಬುಡಕ್ಕೆ ಬೇರೊಬ್ಬರ ಸಹಾಯದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಟ್ಟಿನ ಮುಂದೆ ಕುದುರೆಬಾಲದಂತೆ ಜೋಲುವ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಎರಡು ಎಸಳುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪುನಃ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎಣ್ಣೆ ಸವರಿ ಬಾಚಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಎರಡು ಹಾಳೆಗಳಂತೆ ಇಳಿಸಿ ಅವುಗಳ ಕೊನೆಯನ್ನು ಕಿವಿಯ ಮೇಲುಗಡೆಯಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೊಯ್ದು, ಅಡ್ಡ ಬೈತಲೆ ಬಾಚಿ ಹಿಂದಣ ಕೂದಲುಗಳೊಡಗೂಡಿಸಿ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದು ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಚಕ್ರಮುಡಿ ಕಟ್ಟುವವರು ಬಳೆಯಾಕಾರಾದ ಬಟ್ಟೆಯ ಸಿಂಬಿಯೊಳಗೆ ಹಿಂದಲೆ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ಸಿಂಬಿಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕೊನೆಯ ಕೂದಲುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಿಂಬಿಯ ಹೊರ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಗೆ ಎಳೆದು ಮಡಿಸಿಟ್ಟು ನೂಲುಗಳಿಂದ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಮುಡಿಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. (ಮಾಹಿತಿ: ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್)

ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೈತಲೆ ಇರಲೇಬೇಕಿತ್ತು. ಗರತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೂಡಿಕಟ್ಟಿದರೆ, ಕನ್ಯಾಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜಡೆ ಬಿಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸೀತೆ ದ್ರೌಪದಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ, ಮಾಯಾಶೂರ್ಪನಖಿ, ಶೃಂಗಾರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೂದಲು ಬಿಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವನವಾಸ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೂದಲು ಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬಿಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಂದಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳ ಕಿರೀಟದ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಎದುರು ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಸೊರಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕಿರಣ ಎಂಬ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಇದು ಕೃಷ್ಣ, ಬ್ರಹ್ಮ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳು ತೊಡುವ ಪಗಡಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವಂತಹುದು ಇದನ್ನು ಮುಡಿಯ ಬುಡಕ್ಕೆ ಬಿಗಿದುಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಸಿರಿಮುಡಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಡ್ಡ ಕೇದಗಿ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಆಭರಣವನ್ನು ಮುಡಿಗೆ ಧರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ.

ಸಖಿ, ದಾಸಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸರಳವಾದ ಕೇಶಾಲಂಕಾರವಿತ್ತು. ಕೂದಲನ್ನು ಜಡೆ ಹೆಣೆಯದೆ ಅಂಬಟೆಯಾಕಾರದ ಸೂಡಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಜೋಲುಮುಡಿ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಮುಡಿಯನ್ನು ಚೂಡಾಮಣಿ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು

ಆಭರಣದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಇದು ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲೆ ಇಡುವ ಕಲಶವನ್ನು ಹೋಲುವ, ಚಿಕ್ಕ ಗುಮ್ಮಟದ ಆಕೃತಿಯಿದ್ದು ಮೇಲೆ ಶಿಖರದ ರಚನೆಯಿರುವ ಅಲಂಕಾರವಸ್ತು, ಅಡ್ಡ ಕೇದಗೆ, ಅದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಉದ್ದ ಕೇದಗೆಯನ್ನು ತುರುಬು ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ತಿರುಪಿನ ಹೂವುಗಳಿರುವ ಜಡೆಗೊಂಡೆಯನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. (ಡಿ.ಕೆ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ವೇಷ ರಚನೆ, ೩೧೧, ೧೯೮೦) ಪಾತ್ರಗಳ ಭಿನ್ನತೆ ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಈ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ:

ಹದಿನೆಂಟು ಮೊಳದ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚೆಹಾಕಿ ಉಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೀರೆಗೆ ಅಗಲವಾದ ಅಂಚು ಹಾಗೂ ಕೆಂಪು ಸೆರಗು ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಬಣ್ಣದ ರವಕೆಯನ್ನು ತೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರವಕೆಯ ಕೈ ಮೊಣಕೈಗಿಂತ ಒಂದಂಗುಲದಷ್ಟು ಮೇಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊರಳು ಮುಚ್ಚುವಷ್ಟು ಬೆನ್ನು ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ರವಿಕೆಯ ಕೈಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣ ಮಣಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎದೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ವಸ್ತ್ರದುಂಡೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಮೊಲೆಗಟ್ಟು ಬಿಗಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲಿ ತೆಂಕು ಬಡಗುಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಭೇದ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲೂ ಕಳೆದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಕಚ್ಚೆ ಮಾಯೆಯಾಗಿ ಸೀರೆ ಉಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಪುರುಷ ವೇಷದಂತೆ ಮುಡಿಯಿಂದ ಪಾದದವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂತು. (ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಸ್ಥಳ–ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ೮೧, ೧೯೭೮)

ಮಾಯಾಶೂರ್ಪನಖಿ, ಮಾಯಾ ಅಜಮುಖಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೀರೆಯುಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿತ್ತು. ಮೇನಕೆಯಂತಹ ಅಪ್ಸರಾ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಲಂಗ, ಧಾವಣಿ ಹಾಗೂ ಎದುರುಗಡೆ ಸೆರಗುಮಾಡಿ ಉಡುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಇದು ೧೯೬೦ರ ಬಳಿಕ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಸತ್ಯವತಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಕೊರಳಿಗೆ ಹಗ್ಗ ಹಾಕಿ ಸೀರೆಯುಡುವ ರೂಢಿಯಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ಮರ್ೂಳಿ ಗೋವಿಂದ ಸೇರೆಗಾರ್ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಖಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ ಸೀರೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಂತೆ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವೂ ಅಂದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಬೈತಲೆ

ಮುಂದಲೆಯಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನಾ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಕಿರುಮಣಿಗಳನ್ನು ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಪೋಣಿಸಿ, ಕಿವಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ತೊಡಿಗೆಯಿಂದ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ಣಾಭರಣದ ಕೆಳತುದಿಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಕರ್ಣಮೂಲದಲ್ಲಿ ಲಿರುಮಣಿಗಳು ಜೋಲುವ ಸಣ್ಣ ಗಂಟೆಯಾಕಾರದ ಕುಚ್ಚು ತೂಗಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕುಚ್ಚಿನ ತಿಟ್ಟಿಗೆ ಚಿನ್ನದಂತಹ ಹೊಳೆಯುವ ಮೂರೆಳೆಯ ಸರಪಳಿಯೊಂದನ್ನು ತಗುಲಿಸಿ ಸರಪಳಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೊಳಿಕೆಯನ್ನು ಸರಪಳಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಜೋಲುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಡತಲೆಯ ಕೂದಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. (ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ೨೯೯-೩೦೦, ೧೯೮೦)

ಓಲೆಕುಚ್ಚು ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಕಿವಿಯ ಆಭರಣವು ಕಿವಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊಪ್ಪು, ಬುಗುಡಿ ಮೊದಲಾದ ಆಭರಣಗಳ ಭಾಗಗಳಿದ್ದವು. ಕೆಳಗೆ ಕುಚ್ಚಿನಂತೆ ಮುತ್ತಿನ ಮಣಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಗಿಳಿಯೋಲೆ, ಸುಲಿಯೋಲೆ ಮುಂತಾದ ಆಭರಣಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಗಿಳಿಯೋಲೆ ಎಂಬುದು ಗಿಳಿಯ ಆಕಾರದ ಬೆಂಡೋಲೆ. ಓಲೆಕುಚ್ಚು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತಂದವರು ಕೊಕ್ಕರ್ಣೆ ನರಸಿಂಹ ಕಾಮತರು.

೧೯೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜೋತಾಡುವ ಆಭಾರಣಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೆಂಡೋಲೆಗಳು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿವೆ. ರಾಣಿಯರ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಪತ್ರ ಮುಚ್ಚುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಬೆಂಡೋಲೆ ಹಾಗೂ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಕೂದಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುವ ಮಣಿ ಸರಕಿನ ಸರಪಳಿಯೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ **ಕೊಪ್ಪು** ಎಂಬ ಒಂದು ಆಭರಣವಿತ್ತು. ಇದು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕಿವಿಯ ಆಭರಣ. ಕೊಪ್ಪು ಕಿವಿಯ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಅದರ ಕಡ್ಡಿ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇದು ಮುತ್ತುಗಳ ಜಾಲರಿಯಂತೆ ಅಥವಾ ಮುದ್ದೆಯಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೊಪ್ಪಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ತಾಂಗು ಸರಪಣಿಯನ್ನು ಕೂದಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಓಲೆ ಸರಪಣಿಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದು ಕಿವಿಯ ಅಡಿಯಿಂದ ಮೇಲೆ ಮುಡಿಯ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಕೇಪುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಕಾರವಿದೆ. (ಮಾಹಿತಿ: ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ).

ತೋಳ ಬಂದಿ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಡಾಬು ಅಥವಾ ಒಡ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಆಭರಣ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ನತ್ತು ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಆಭರಣವಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೂಗಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಮೂಗು ಚುಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊರಲಿಗೆ ಏಕಾವಳಿಸರ, ನಾಗನೆಳೆಸರ, ಕಟ್ಟಾಣಿಗುಂಡುಸರ, ಕತ್ರಿಸರ ಎಂಬ ಸರಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಚಿಂತಾಕು ಎಂಬ ಆಭರಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಪಾಡಗ ಎಂಬ ಕಾಲು ಕಡಗ ಇದ್ದು ಈಗ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲ. ಉಗುರುಗಳಿಗೆ ಕಾಲುಂಗರವನ್ನು ಈಗ ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ.

ದಾಸಿ, ಸಖಿ, ಋಷಿ ಪತ್ನಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಋಷಿಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ಅಡ್ಡನಾಮವಿದ್ದು ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೊರಳಿಗೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಾಲೆಯಿರುತ್ತಿತ್ತು ವನವಾಸದ ಸೀತೆ, ದ್ರೌಪದಿಯರ ಪಾತ್ರವೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ವಿಧವೆಗೆ ಅಮಂಗಳಕರವಾದ ವೇಷಗಳಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅಭಿನಯ:

ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ವೇಷಭೂಷಣದ ಮೂಲಕ ರಂಗ ತುಂಬುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಗರತಿ, ರಾಣಿ, ಋಷಿ ಪತ್ನಿ ವೇಷಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕುಣಿಯುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಪದ್ಯದ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದಮಯಂತಿ, ಚಂದ್ರಮತಿ, ಕೈಕೆ, ಸೀತೆ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕುಣಿತಕ್ಕಿಂತ ಅಭಿನಯವೇ ಮುಖ್ಯ. ಶೃಂಗಾರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಮೋಹಿನಿ ಮತ್ತು ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕುಣಿತವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಹಾಡನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ವೈವಿಧ್ಯ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

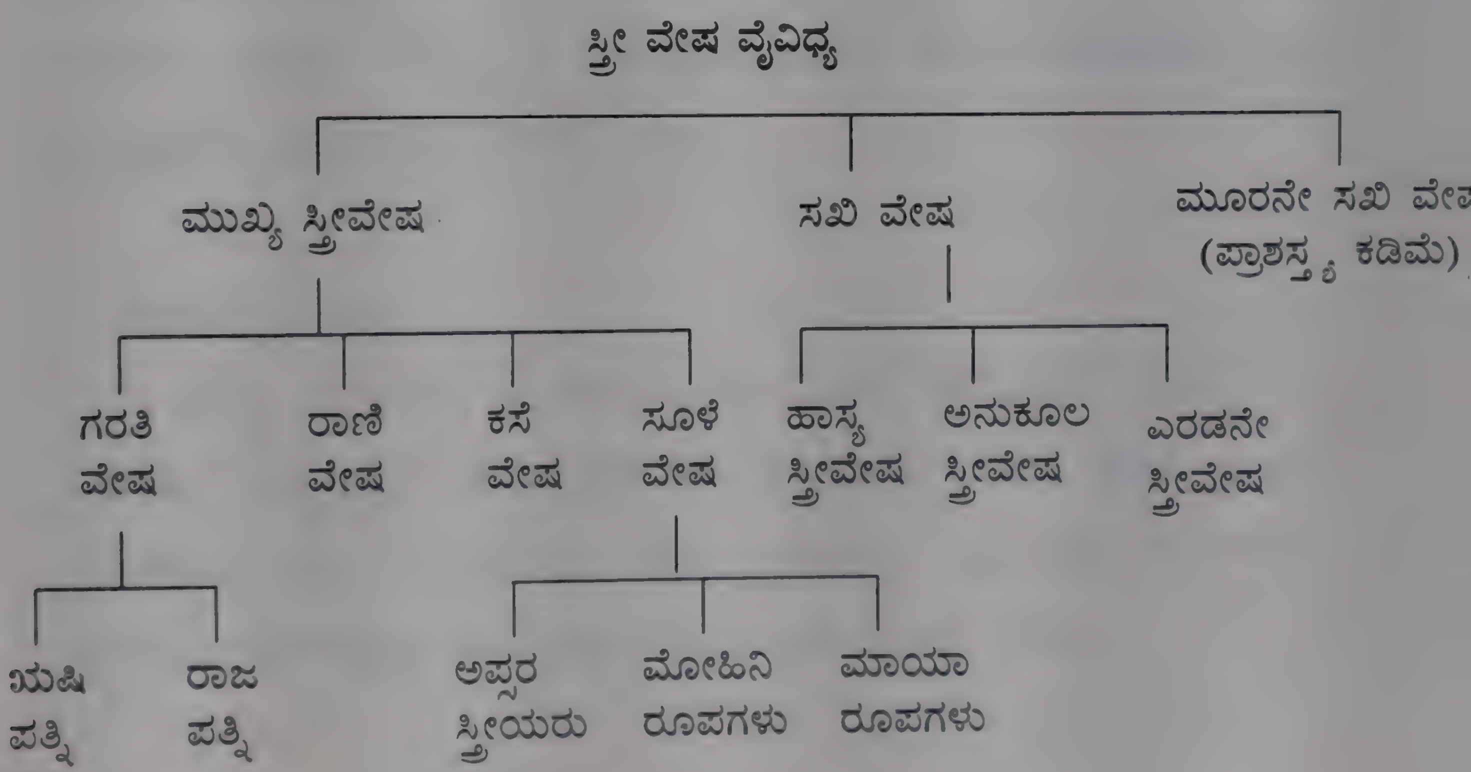
ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಹಜ ಒನುಪು–ಒಯ್ಯಾರ, ದುಡುಕು, ಸಿಟ್ಟು, ಸೌಮ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವಾಗ ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಗುಣನಡತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಣಿದು ಅಭಿನಯಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಈ ಕ್ರಮ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಹೆಗಲಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕುವುದು, ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕುಣಿಯುವುದು ರತಿ–ಮನ್ಮಥರು ಪರಸ್ಪರ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ

ತೆರೆತೆಗೆಯುವುದು ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಪಾತ್ರ, ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.

ನಾಟ್ಯ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೊಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟರು ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳಿಗೂ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.

ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು:

ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಕತೆಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ನಡೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿದೆ. ಪುರುಷವೇಷದ ರಮಣೀಯ ವೇಷವೈಭವವನ್ನು ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕವೇ ತುಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.



೧. ಅನುಕೂಲ ಸ್ತ್ರೀಯರು:

ಇವರನ್ನು ಸಹಪಾತ್ರಗಳು, ಸಖಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾರಿಯರು, ಸಖಿಯರು, ಸೇವಕಿಯರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು, ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಕೂಲ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಎಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ ಇದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಚಂದಭಾಮ ಪಾತ್ರದ ಜೊತೆಗಿರುವ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಇದೇ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂಥವು. ಈ ವೇಷಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹೆಸರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜರಾಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ಜಲಕ್ರೀಡೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ, ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಪ್ತ ಮಾತೃಕೆಯರ ವೇಷಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

೨. ಆರತಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ:

ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನ ತನಕ ನಡೆಯುವ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿ ಆಟಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡುವಾಗ ಆರತಿಯೆತ್ತುವ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷವು ಇದಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಬಡುಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೀಳ್ಯ ಪಡೆಯುವುದು ಆರತಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಇದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸದೆ ಇತರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಆರತಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಬರುವ ಕ್ರಮ ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಷ್ಟವಾಗಿ ಇಂತಹುದೇ ವೇಷಗಳು ಎಂದಿಲ್ಲ.

೩. ಎರಡನೇ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ:

ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಬಳಿಕದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವ ವೇಷವಿದು. ಇದನ್ನು ಒತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಉಪಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಸರಮೆ, ತ್ರಿಜಟೆ, ಮಂಥರೆ, ಪ್ರಮೀಳೆಯ ಸಖಿ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ದೂತಿ, ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿಯ ಸಖಿಯರು, ಕನಕಾಂಗಿಯ ಸಖಿಯರು, ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಸಖಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ.

೪. ಋಷಿ ಪತ್ನಿ:

ಕಾವಿ ಸೀರೆ, ಮುಡಿಯನ್ನು ಓರೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಧ್ವಿ ಪಾತ್ರಗಳಿವು. ಪಾರ್ವತಿ (ಗಿರಿಕಾಕಲ್ಯಾಣ) ಅಹಲ್ಯೆ, ಅನುಸೂಯೆ, ತಾರೆ (ಬುಧನ ಹೆಂಡತಿ), ತ್ರಿಪುರ ಮಥನದಲ್ಲಿ ತಾರಾಕ್ಷನ ಹೆಂಡತಿ, ವಿಂಧ್ಯಾವಳಿ (ಬಲಿಯ ಹೆಂಡತಿ) ಅದಿತಿ, ಕದ್ರು, ವಿನತೆ, ಶಚಿ, ರೇಣುಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

೫. ಕಸೆ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ:

ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಉಡುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಸೆ ವೇಷಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಉಳಿದ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟುವುದಾದರೂ, ಈ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಕಚ್ಚೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಇವು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಾದುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು.

ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ (ದಕ್ಷಯಜ್ಞ), ಪ್ರಮೀಳೆ, ದ್ರೌಪದಿ (ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪ) ಶಶಿಪ್ರಭೆ, ಭ್ರುಮರಕುಂತಳೆ, ಕಮಲಗಂಧಿನಿ (ಶಶಿಪ್ರಭಾ ಸ್ವಯಂವರ) ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು.

೬. ಗರತಿ ವೇಷ:

ಸೀತೆ, ಚಂದ್ರಮತಿ, ದಮಯಂತಿಯಂಥ ವೇಷಗಳು ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕುರಿತು ಇರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು. ಇವಲ್ಲದೆ, ವನವಾಸದ ದ್ರೌಪದಿ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ದೇವಕಿ, ಶಕುಂತಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ.

೭. ದೂತಿ ಚಾರಕನ ಹೆಂಡತಿ, ದೂತನ ಹೆಂಡತಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ದೂತಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ದೂತಿ ಶಶಿಪ್ರಭೆಯ ದೂತಿಯಂಥ ಎರಡನೇ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿ ಮಾಡುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

೮. ರಾಣಿ ವೇಷ:

ಇದು ಮುಖ್ಯ ರಾಜ ವೇಷದ ಹೆಂಡತಿ ಅಥವಾ ಪುಂಡು ವೇಷದ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ದಿತೀದೇವಿ, ಕೌಸಲ್ಯೆ, ಸುಮಿತ್ರೆ, ಕೈಕೆ, ಕುಂತಿ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ, ಸುಭದ್ರೆಯಂತಹ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಾರೆ, ಮಂಡೋದರಿ, ದುರ್ದುಂಡಿ, ಗಾಂಧಾರಿ, ಅಂಬೆ, ದ್ರೌಪದಿ, ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಪ್ರಭಾವತಿ, ಯೋಜನಗಂಧಿಯಂಥ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಧಾರಿ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೯. ಸೂಳೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ:

ಇದು ಗರತಿಯಲ್ಲದ ವೇಷವಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ತಾಮಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಈ ವೇಷಗಳು ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣದ ಪಾತ್ರಗಳು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಈ ಪಾತ್ರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಮಾಯಾ ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಮಾಯಾ ಅಜಮುಖಿ, ಮಾಯಾ ಹಿಡಿಂಬೆ, ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಮೋಹಿನಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಯೇ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೧೦. ಹಾಸ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು:

ಇವು ಸ್ವಭಾವತಃ ಗಂಭೀರವಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳು. ವೇಷಭೂಷಣ, ಮಾತು ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದೇ. ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ದೂತಿ, ಶಶಿಪ್ರಭೆಯ ದೂತಿ, ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಸಖಿಯರು, ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರು, ಕೊರವಂಜಿ, ಅತ್ತೆಯ ಪಾತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಇವಿಷ್ಟು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಇವೆಲ್ಲ ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಾಗಿದ್ದದ್ದು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ರಾವಣನೋ ಮೈರಾವಣನೋ

ಆದಂತೆ, ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟವಾದದ್ದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನೋ, ದೇವೇಂದ್ರನೋ ಆದಂತೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವೂ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಆಯಾ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಇವಿಷ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಆಯಾಮ ಪಾತ್ರದ ಗುಣವರಿತು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಗರತಿ, ರಾಣಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಗಂಭೀರತೆ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಸೂಳೆವೇಷಕ್ಕೆ ವಯ್ಯಾರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಣವರಿತು ಅಭಿನಯಿಸದಿದ್ದರೆ ಪಾತ್ರ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಕಸೆ ವೇಷದ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ, ರಾಣಿ ವೇಷದ ಅಂಬೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದುರಂತವನ್ನು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ದುರಂತವೇಷಗಳೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ:

ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವೂ ೧೯೨೦ರ ಈಚೆಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಗಿಂತಲೂ ಸುಧಾರಣೆಗೊಂಡು ತೀರ ವಾಸ್ತವ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಲುಪಿತು. ಸೀತೆ–ಮಂಡೋದರಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಬೇಧ ಉಳಿಯದಾಯಿತು. ಹಾಫ್ ಸಾರಿಯೂ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಎಡಬೈತಲೆ, ಬಲಬೈತಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು (ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ತಿಳಿನೋಟ ೨೦೦೨–೬೦).

ಕೋಲ್‌ಕಿರೀಟ, ಕೇಶಾವರಿ ತಟ್ಟೆಯ ವೇಷಗಳ ಎದುರು ಬರಿತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಆಕರ್ಷಕ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪುರುಷವೇಷಗಳ ಎದುರು ಕಳಾಹೀನವೂ, ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಸೊರಗಿದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಿಗೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಕೊಟ್ಟವರು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಸೌಂದರ್ಯ ಯಾವ ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಕಿವಿಗೆ ಯೋಗ್ಯರೀತಿಯ ಕುಂಡಲ, ನಡುವಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯ ಒಡ್ಯಾಣ ತಲೆಗೆ ಮುಂದಲೆ, ಮುಡಿಗೆ ತುರಾಯಿ ಆಕಾರದ ಶಿರೋಭೂಷಣ, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಕೆಂಪಚಿನ ಸೀರೆಯ ಮೂಲಕ ಪುರುಷವೇಷಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದು; ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ

ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಜಲಕೇಳಿಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಾಯಿತು.

ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟರವರು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. "ಮುಖಸಣ್ಣದು, ತಿಲಕ ಮಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು ಇದು ವಿಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಿಲಕ ಮುಖದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತಿಲಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಲಾಯಿತು." ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಶಾಂತಾಲಾ ಪಾತಾಳ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೀತೆ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯಂತಹ ಗೌರವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಳದಿಮಿಶ್ರಿತ ಕೆಂಪನ್ನು ಮಾಯರೂಪ ಮೋಹಿನಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಸಿರು ಮಿಶ್ರಿತ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಖಿವೇಷಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮಂಟಪ ಪ್ರಭಾಕರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಪಣ, ಜಾನಕಿ ಜೀವನ, ಪ್ರಣಯವಂಚಿತೆ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ನವರಸಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಉಡುಗೆ – ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೊಸತೊಂದು ಕವಲೊಡೆಯಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಗವತರಾದ ಕಾಳಿಂಗ ನಾವಡರು ತಮ್ಮ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರು. ಸ್ತ್ರೀ ಹೆಸರುಳ್ಳ ೫ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು.

ಹೀಗೆ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ವಹಿಸಿರುವಂತೆ ವೇಷಭೂಷಣ, ನಾಟ್ಯ ಅಭಿನಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಪಕ್ವಗೊಂಡಿದೆ.

೬.೫. ಹಾಸ್ಯ:

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಯಸುವಂತಹುದು. ಹಾಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವೇಷಗಾರಿಕೆ, ಹಾಸ್ಯ ಸ್ಫುರಿಸುವ

ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಇವೆಲ್ಲವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಕ್ಕು ಆನಂದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಏಕರೂಪ ಚಲನೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರವು ಮತ್ತೆ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಫುಲ್ಲಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಒತ್ತಡದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗಿಂತ, ದುಃಖ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಂದು ಹಾಸ್ಯವು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಹಾಸ್ಯಗಾರ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ವಿದೂಷಕ' ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಕುಣಿತ, ಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾರ್ಯವಿರುವಂತೆ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರವೂ ಮಹತ್ವದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಕಾರ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ:

- ❖ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯ ಹಾಸ್ಯ ರಸ ಸೃಷ್ಟಿ. ದುಃಖ, ವೀರ, ರೌದ್ರ ಮೊದಲಾದ ರಸ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಉಳಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾಡಿದರೆ ಹಾಸ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹೊಣೆ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ್ದು. ಕತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಏಕತಾನತೆ ದೂರವಾಗುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಕ್ಕು ಉಲ್ಲಾಸಿತರಾಗುವಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ರಸಾನಂದ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಬಾರದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪಿಸಿದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗಬಾರದು. ಹಾಸ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕಸರತ್ತು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬಾರದು.
- ❖ ಹಾಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯವಾದರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಚೌಕಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಜಾಗ. ರಂಗದ ಹಾಗೂ ಚೌಕಿಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳ

ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ಗಮನ ಹಾಗೂ ಪರಿಚಯ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ವೇಷ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸುವ, ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಹೊಣೆಯೂ ಇದೆ.

- ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಹಾಸ್ಯಗಾರನದ್ದು. ಹಾಸ್ಯಗಾರನೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಲ್ಲುವವ ಎಂದರ್ಥ. ಆತನಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಅರಿವೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.
- ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಕೆಲವೊಂದು ಗಂಭೀರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮ, ನಾರದ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೂ ಕೂಡ ಕತೆಯ ಚಲನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.
- ಓರ್ವ ಕಲಾವಿದನಾಗಿರುವ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮೇಳದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಟ ಆಡಿಸಿದವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ, ಮುಂದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತಂತೆ ಕರೆ ನೀಡುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರಲಿರುವ ಹೊಗಳಿಕೆ ವೇಷದ ಮೂಲಕ ದೇವರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನದ್ದು ಬಹುಮುಖ ಹೊಣೆ ಇರುವ ಪಾತ್ರ.

ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ ವಿಧಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪ:

೧. ದೇವದೂತ

೨. ರಕ್ಕಸ ದೂತ

೩. ಗಂಭೀರ ಹಾಸ್ಯ

೪. ಇತರ

ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರವು ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಸೇವಕನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ದೂತ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವದೂತ ಎಂಬುದು ದೇವಲೋಕದ ದೂತ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅದಿತಿಯ ಮಕ್ಕಳಾದ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ದಿತಿಯ ಮಕ್ಕಳಾದ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾತ್ವಿಕರಾದ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ

ಪೂರಕವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ದೇವದೂತನ ವೇಷವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ವಸ್ತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿರುವ ದೇವದೂತ ಅಂಗಿಗೆ ಒಂದು ಮೇಲಂಗಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಬಿಳಿ ಕಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿದ್ಧ ಉಡುಪುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯೂ ಸರಳವಾದುದು. ಗೌರವವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ವೈಷ್ಣವ ನಾಮವನ್ನು ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಲೆಗೆ ಮುಂಡಾಸು ಕಟ್ಟಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕೋಲು ಹಿಡಿದ ವೇಷ ಇದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಾಕ್ಷಸ ದೂತನಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಹೂವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆದರಿಕೊಂಡು ನೆಟ್ಟಗಿರುವ ಕೂದಲಿನ ಟೋಪನನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತಹ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಕಾರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ರಾಕ್ಷಸ ದೂತನಿಗೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಂತೆಯೇ ದಪ್ಪಗಿನ ಕಪ್ಪು ಬಿಳಿ ಗೆರೆ ಎಳೆದು ವೇಷ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಗೆ ಕರ್ಣಪತ್ರವನ್ನು ಇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವೇಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಿ, ಹಲ್ಲು ಮುಂದೆ ಬಂದಂತೆ ಮಾಡಿ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ವೇಷವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ತೀರ ಪೂರಕವಾದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೂ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಇದರ ಧ್ಯೇಯವೇ ಹಾಸ್ಯವಲ್ಲ. ಇತರ ಭಾವ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಶಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಪಾಪಣ್ಣ ವಿಜಯದ 'ಪಾಪಣ್ಣ', ನಳದಮಯಂತಿಯ 'ಬಾಹುಕ' ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಸ್ಯ ವೇಷದ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಾಹುಕನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾದೃಶ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಬಾಹುಕ ಕಪ್ಪು ಸಿದ್ಧ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದರೆ, ಪಾಪಣ್ಣ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಗೂ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಹಾಕುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಬಾಹುಕನಿಗೆ ಉದ್ದನಾಮವನ್ನು ಓರೆಯಾಗಿ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾಪಣ್ಣನಿಗೆ ನಾಮವಿಲ್ಲ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ, ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಬದಲಾಯಿಸಿ

ವಿಕಾರಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮುಖದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಓರೆಯಾಗಿ ತುಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಮುಖವೇ ಓರೆಯಾಗುವಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದ ನಳ ಮಹಾರಾಜ ಬಾಹುಕನಾಗಿ ವಿಕಾರಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಒಂದು ಭೀಭತ್ಸ ಅನುಭವ. ಬೆನ್ನನ್ನೂ ಗೂನು ಬೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕರುಣಾ ಭಾವ ಮೂಡುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ವೇಷ ಇದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ವರ್ತನೆಯೂ ಹಾಸ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಶನಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮುದಿಯಪ್ಪಣ್ಣ, ಅಗಸ, ವಿಜಯ, ಚಂದ್ರಾವಳಿಯ ಅತ್ತೆ, ಮಂತ್ರವಾದಿ, ಬರಗಾಲ ಪೀಡಿತ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದು, ತನ್ನದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮ, ನಾರದ ವೇಷಗಳು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೇ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ವೇಷದ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಸಂದರ್ಭ ಹಾಸ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ವಿವಾಹ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರೋಹಿತನ ವೇಷವು ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ರಾಜನಿಂದ ಓಲೆ ಹಿಡಿದು ಹೊರಡುವ ದೂತ ರಾಜ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಹೊರಡುವುದು, ಓಲೆಯನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿದವನಿಗೆ ನೀಡಲು ಸತಾಯಿಸುವುದು–ಹೀಗೆ ಹಾಸ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆವರಣದ ಒಳಗಡೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ವಾಸ್ತವ. ಆದುದರಿಂದ ಹಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದನ್ನೆ ಕೇಳುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ನಿರಾಶೆ ತಂದಿದೆ. ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ ಹಾಗೂ ದೂರದರ್ಶನದ ವಿವಿಧ ಹಾಸ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿ:

ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುವ ದೂತನಿಗೆ ಶತ್ರುಗಳು ಎದುರಾದಾಗ ಮಾತನಾಡುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಒಡೆಯ ನಾನೇ_ ಎಂದು ಪರಿಚಯಿಸುವುದು, ರಾಜನ ಹೆಸರನ್ನು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು. ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುವ ದೂತ ಹಾಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿರೋಧಿಗಳು ಬಂದಿರುವ ಕುರಿತು ತನ್ನ ರಾಜನಿಗೆ 'ಲಾಲಿಸ ಬೇಕು ಜೀಯಾ' ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಣಿದು ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಭಯ ಹಾಗೂ ಅವಸರದಿಂದ ವಿವರಿಸುವುದು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾದ ಸಂದರ್ಭ.

ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಂದೆ ಅಧೋಗತಿಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಬರುವ ಅಪಶಕುನ ಪಾತ್ರವೂ ಕೂಡ ಹಾಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ ಮಡಿಕೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಎದುರು ಬಂದವನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ಪದ್ಮನಾಭ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ "ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯಾಗದಂತೆ ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಮಾತಾಡಬಹುದು. ತಾನು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಅಶ್ಲೀಲನಾಗಬಾರದು. ರಾವಣನನ್ನು ಕಂಡ ದೂತ 'ತಾವು ಲಂಕಾ ತಂಡದ ನಾಯಕ' ಎಂದಾಗ ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ನಿತ್ಯದ ಜನಜೀವನ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಆಭಾಸವಾಗದಂತೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಇದ್ದ ಬಹು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇಂದು ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತಂತೆ ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದ ನೆಲ್ಲಿಕಟ್ಟೆ ನಾರಾಯಣ ಹಾಸ್ಯಗಾರ್ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. "ಹಾಸ್ಯಗಾರ ರಂಗದ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಮೀರಬಾರದು, ಸಹಕಲಾವಿದರು ಕೂಡ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಾಗ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯ ವೇಷಗಳಿಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವೇಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಒತ್ತಡ ಇದ್ದಾಗ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ".

ವರ್ತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಒಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಪ್ರತಿಭಾ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹಾಸ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚಲನಶೀಲಗೊಂಡು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

೬.೬.ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ವೇಷಗಳು:

೬.೬.೧. ಕೃಷ್ಣ:

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ವೇಷ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಶಯವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆದಿರುವ ವೇಷ ಇದಾಗಿದೆ. ನವರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷ ದೇವರಾಗಿ, ಕುಶಲ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿ, ಲೀಲಾವಿನೋದಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಕೃಷ್ಣನದ್ದು ಪಗಡಿ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪುಂಡುವೇಷವಾಗಿದೆ.

ನೀಲಿಬಣ್ಣದ ಹೊರ ಇಜಾರು, ಬಾಲಮುಂಡು, ತುಂಡುನೆರಿ, ಒಳ ಅಂಗಿ ಪುಂಡುವೇಷದ ಝುರಿ ರವಕೆ, ವೀರಕಸೆ, ಡಾಬು, ವೀರಕಸೆ, ಎದೆಪದಕ, ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಗುಂಡಡ್ಡಿಗೆ, ತೋಳಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು, ಕರ್ಣಪತ್ರ, ಕೆನ್ನೆಪೂ ಹಾಗೂ ಪಗಡಿಯಿಂದ ಸುಂದರ ವೇಷವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಚ್ಚೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಹಣೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಂಪು ಗೆರೆ ಅದರ ಬದಿ ಬಿಳಿನಾಮ ಹಣೆಯ ಎಡಬಲ ಮುದ್ರೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮೀಸೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಗಣೇಶ ಶರ್ಮರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸ್ವತಃ ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಗಳೇ ಸೂರಿಂಜೆಗುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಆಟದಲ್ಲಿ ಮೀಸೆ ಕಟ್ಟಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕೃಷ್ಣ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕಿರೀಟವೇಷದಂತೆ ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ವೇಷ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮೀಸೆಬಿಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷ ಸೂಕ್ತವಾದುದಲ್ಲ. ಪಗಡಿ ವೇಷವೇ ಸೂಕ್ತ.

ತೆಂಕಿನ ಕೃಷ್ಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಮಾಮುಲಿ ತೆರೆ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂಟು ಮಂದಿ ಪತ್ನಿಯರ ಸಮೇತ ಕೃಷ್ಣ ರಥದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ.

ತೆರೆ ಎದುರಿನಿಂದ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರು ಕಸ್ತೂರಿ ತಿಲಕೆ... ಶ್ಲೋಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತದನಂತರ ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ತೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಗೋವಿಂದಾ – ನಂದ ಮುಕುಂದ ಪದ್ಯ ಹೇಳಿ ಎರಡನೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಬಂದು ತೆರೆ ಬಗ್ಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡನೇ ಹೆಜ್ಜೆ. ನಂತರ ತಾ ಝುಣುತ.. ತಾ ಝುಣುತ ಕುಣಿದು ಮುಕ್ತಾಯ. ಎರಡನೇ ಬಾರಿ ದೀಂಕೀಟ ಕಿಟತಕ ಕುಣಿತ. ನಾಲ್ಕನೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿದು ಕೃಷ್ಣ – ಅಷ್ಟಮಾಂಗನೆಯರು ಜಾಗ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ಕುಣಿದು ನಂತರ ಕಾಳಿಂದಿ ಕೇಳೆ... ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣ, ಅಷ್ಟ ಮಾಂಗನೆಯರು ಕುಣಿದು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಸುತ್ತು ಬಂದು ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಜತೆಯಾಗಿ ಕುಣಿದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ತೆರೆಯ ಆ ಬದಿ ಈ ಬದಿ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಾಂಗನೆಯರು ಹುಡುಕುವ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಓಡಿದಂತೆ ಅಭಿನಯ ಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಮಾಂಗನೆಯರ ಕೈಹಿಡಿದು ತ್ರೈತತಕದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎಂಟು ಮಂದಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಜೊತೆ ಕುಣಿದು ಅವರ ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಮಾಡಲು ಭಾಗವತ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ತೆರೆ ಹಿಡಿಯುವವ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಮಧ್ಯೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕುಣಿಯುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ.

ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷವೂ ಪಗಡಿಯಿಂದ ತುರಾಯಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತರು. (ಮಾಹಿತಿ: ಕೆ.ಗಣೇಶ ಶರ್ಮ) ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ, ನೀಲಿ ವೆಲ್‌ವೆಟ್ ರವಕೆ ಹಾಕಿ ತೋಳುಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು, ಸಪೂರ ಡಾಬು ಹಾಗೂ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಶಾಲು ಹಾಕಿದ ವೇಷ ತಲೆಗೆ ಟೋಪನ್ ಧರಿಸಿ ತುರಾಯಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ಮೈ ಬಿಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷ ನಾಟಕದಿಂದ ಬಂದ ಎರವಲು. ಮೈಗೆ ನೀಲಿಬಣ್ಣ ಹಾಕಿ, ಮುಖಕ್ಕೆ ನೀಲಿ ಹಣೆಗೆ ಒಂದು ವೈಷ್ಣವ ನಾಮ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ವೈಷ್ಣವ ಮುದ್ರೆ ತಲೆಗೆ ಟೋಪನ್ ಧರಿಸಿ ತುರಾಯಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ದೇವಿಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಜಾಲರಿ ಡಾಬು ತೊಡುತ್ತಾರೆ. ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಚಿಕ್ಕ ಶಾಲು ಇರುತ್ತದೆ.

ಬಾಲಲೀಲೆಯ ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷಕ್ಕೆ ಜುಟ್ಟು, ನವಿಲಗರಿ, ಟೋಪನ್ ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಣೆಗೆ ಉದ್ದನಾಮ, ವೈಷ್ಣವ ಮುದ್ರೆ, ಮೈಗೆ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ ನೀರಿನಿಂದ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ತೋಳುಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಚ್ಚೆ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ತುಂಡು ಪೀಸ್, ಜಾಲರಿ, ಡಾಬು, ಸಪೂರ ಡಾಬು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ – ಕಂಸ ವಧೆ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ, ಜಾಂಬವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಗುರುಗಕ್ಷಿಣೆ, ಕೃಷ್ಣ ಪರಂಧಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ನರಕಾಸುರವಧೆ, ಮಾಗದ ವಧೆ, ಸುಧನ್ವ ಮೋಕ್ಷ, ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಕಾಳಗ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ, ಚಕ್ರೇಶ್ವರ ಪರೀಕ್ಷಿತ, ಗಾಂಧಾರಿ, ಹರಿದರ್ಶನ, ಶರಸೇತುಭಂಗ, ಕೃಷ್ಣ ಕಾರುಣ್ಯ, ರೇವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಅಗ್ರ ಪೂಜೆ, ಪುರುಷಮೃಗ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ.

ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸಬಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪಗಡಿ, ತುರಾಯಿ ಹಾಗೂ ಮೈ ಬಿಟ್ಟ ಮೂರುವೇಷಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಸ್ವರೂಪ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಪೂರ್ವವಾದ ನೃತ್ಯದ ವಿಧಾನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನಷ್ಟವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಒಡ್ಡೋಲಗ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ,

- ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕುಸಿತವೂ ಕೂಡ ಒಡ್ಡೋಲಗದಂತಹ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು.
- ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಮುಮ್ಮೇಳದವರು ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಕುಣಿತದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕೊರತೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.
- ಪಗಡಿವೇಷಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪಗಡಿ ಕಿರೀಟದ ಕೊರತೆಯೂ ಕೂಡ ವೇಷವನ್ನು ತುರಾಯಿಯಿಂದ ಮಾಡುವಂತಾಗಿದೆ.
- ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ.

ಪಡ್ರೆ ಚಂದ್ರು ಪಗಡಿವೇಷದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಅವರು ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರ್ ರಾವ್ ಅವರು ಪಗಡಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ ವೇಷವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಬೆಳ್ಳಾರೆ ವಿಶ್ವನಾಥ, ಶ್ರೀಧರ ಭಂಡಾರಿ, ತಾರನಾಥ ವರ್ಕಾಡಿ, ಕೃಷ್ಣ ಮೂಲ್ಯ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮುಂತಾದವರು ಪಗಡಿವೇಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು.

ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷ ಕಾಲದ ವಸ್ತು ಪರಿಕರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸತನ ಕಲೆಯ ಔನ್ನತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ವೇಷವೂ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷದಂತೆಯೇ ಇದೆ.

೬.೬.೨. ಈಶ್ವರ:

ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನ ವೇಷ ಹೀಗೆಯೇ ಇತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಮ್ಮಟಗಳು ನಡೆದಾಗ ಪರಂಪರೆಯ ಈಶ್ವರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ತಲೆಗೆ ಜುಟ್ಟು ಟೋಪನ್, ಕರ್ಣಪತ್ರ ಕೆನ್ನೆಪೂ ಧರಿಸುತ್ತಾ ಕೊರಳ ಕೆಳಗೆ ಎರಡು ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಎದೆಪದಕ, ಭುಜಕಿಗೀಟ, ತೋಳುಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿ ಶರೀರದ ಎದೆ ಕೈ ತೋಳುಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡ ನಾಮ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸೊಂಟದ ಕೆಳಗೆ ಬಾಲು ಮುಂಡು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಜಾಲರಿ ಡಾಬು ಸಪೂರ ಡಾಬು, ವೀರಕಸೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ಪರಂಪರೆ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿದೆ. ಕಿರೀಟ ವೇಷದಂತೆ ಕೊರಳ ಕೆಳಗೆ ವೇಷಭೂಷಣ ಧರಿಸಿ ಬಾಲು ಮುಂಡು, ದಗಲೆ ಹಾಕಿ (ಪಚ್ಚೆದ ಗಲೆ) ವೀರಕಸೆ, ಡಾಬು, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಎದೆಪದಕ, ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ಜುಟ್ಟು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜುಟ್ಟಿಗೆ ಈಶ್ವರನ ಮುಡಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮುಖಕ್ಕೆ ಮೀಸೆ, ಕರ್ಣಪತ್ರ, ಕೆನ್ನೆಪೂ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚೆಹಾಕಿ, ಪೀಸ್ ಕಟ್ಟಿ ಪುಂಡು ವೇಷದ ಝುರಿಯ ರವಕೆ ಹಾಕಿ ಜಾಲರಿ ಡಾಬು, ತೋಳುಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿ ಎದೆಪದಕ

ಚಿನ್ನಶಾಲು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ತಲೆಗೆ ಜುಟ್ಟು ಟೋಪನ್ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಈಶ್ವರ ಹುಲಿಯ ಚರ್ಮದ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಎದೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಪೀಸ್ ಕಟ್ಟಿ ಹಿಂದೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕೊರಳ ಕೆಳಗೆ ಪುಂಡುವೇಷದ ವೇಷಭೂಷಣ ತೊಟ್ಟು ಬಾಲ ಮುಂಡು, ತುಂಡುನೆರಿ, ರವಕೆ, ಎದೆಪದಕ, ವೀರಕಸೆ, ತೋಳು ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿ ತಲೆಗೆ ಟೋಪನ್ ಜುಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೈಗೆ ತೋಳಿಗೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಗೆ ಬಿಳಿಯ ಅಡ್ಡ ನಾಮ ಹಾಕಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ಆಕಾರ ಬರೆದು ಅದರ ಬದಿಗೆ ಅರಸಿನ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಮುದ್ರೆ ಹಾಕುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. "ಮೈಬಿಟ್ಟ ಈಶ್ವರ ವೇಷವನ್ನು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ರೂಢಿಗೆ ತಂದವರು ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಸ್ಮಶಾನ ವಾಸಿಯಾದ ಈಶ್ವರನನ್ನು ರಾಜವೇಷದಂತೆ ರೂಪಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಶಿವತಾಂಡವ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತಂದರು". (ಕಲಾವಿದ ಕೆ. ಗಣೇಶಶರ್ಮರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ).

ಬ್ರಹ್ಮಕಪಾಲ, ಶಿವಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ದಕ್ಷಯಜ್ಞ, ತ್ರಿಪುರಮಥನ, ದೇವಿಮಹಾತ್ಮೆ, ಅಂಧಕ ಮೋಕ್ಷ, ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಸುರಗಿರಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಬಾಣಾಸುರ ಕಾಳಗ, ಗಣಪತಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ.

.ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪಡ್ರೆ ಚಂದು, ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ, ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಮಲ್ಪೆ ವಾಸುದೇವ ಸಾಮಗ ಮೊದಲಾದವರು ಈಶ್ವರನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಕಲಾವಿದರು.

೬.೬.೩. ಬ್ರಹ್ಮ:

ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ರಾಜವೇಷವಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು ದಗಲೆ, ಬಿಳಿ ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ, ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಕೋಲು ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟಿದ ವೇಷ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನದ್ದು ಇದಿರು ವೇಷದ ಸ್ಥಾನ. ಭುಜ ಕಿರೀಟ, ತಲೆ ಹಿಂಬದಿ ಕೇಸರಿ, ಕರ್ಣಪತ್ರ, ಕೆನ್ನೆಪೂ, ಕರ್ಣಪತ್ರ, ಉದ್ದ ನಾಮ, ಮುಖದ ಎಡಬಲ ವೈಷ್ಣವ ಮುದ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ

ಕೆಂಪು ಇಜಾರು ಹಾಕಿದರೆ ಹಸುರು ದಗಲೆ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮದಂಡ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತುರಾಯಿ ಕಟ್ಟಿದ ಬ್ರಹ್ಮ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ, ವೆಲ್‌ವೆಟ್ ರವಕೆ, ಬೆನ್ನ ಶಾಲು, ಜಾಲರಿ ಡಾಬು, ಸಪೂರ ಡಾಬು, ಎದೆ ಪದಕ, ತೋಳು ಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು, ತಲೆಗೆ ಟೋಪನ್, ತುರಾಯಿ ಕಟ್ಟಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ವೇಷವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪಗಡಿ ಧರಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಂಬಳೆ ಸುಂದರ ರಾಯರು ವಿಷ್ಣು ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ವಾಸುದೇವ ಸಾಮಗರು ಬ್ರಹ್ಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಗಡಿ ಧರಿಸಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಟ ನೋಡಿದ ಹಿರಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತುರಾಯಿ ಕಟ್ಟಿದ ಬ್ರಹ್ಮನ ವೇಷವೇ ಇಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು.

ಬ್ರಹ್ಮ ಕಪಾಲದ ಹಾಗೂ ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಬ್ರಹ್ಮ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿರುವ ಪಾತ್ರ. ಉಳಿದಂತೆ ಇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಹ್ಮನ ಪಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಂಗ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ವರ ನೀಡುವಿಕೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಹಾಸ್ಯಗಾರರೇ ಸರಳ ವೇಷದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ, ಕೇಸರಿ ರವಕೆ ಹಾಕಿ ಈ ವೇಷವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕನಿಷ್ಠ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ರೀತಿ ವೇಷವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಹಲವು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಕೂಡ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮ ಕಪಾಲದ ಬ್ರಹ್ಮ ಸಾಕಷ್ಟು ರಂಗ ಕೆಲಸವಿರುವ ಪಾತ್ರ. ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಬ್ರಹ್ಮ ಭಾವನೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಸಂವಾದ ಮೊದಲಾದ ಗುಣ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಕೆ.ಗೋವಿಂದ ಭಟ್, ವಾಸುದೇವ ಸಾಮಗ ಹಾಗೂ ಕೆ.ಗಣೇಶ ಶರ್ಮರು ಬ್ರಹ್ಮನ ವೇಷಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ಪಡೆದವರು.

ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಕೋಲು ಕಿರೀಟದ ವೇಷ ಸ್ವರೂಪ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ತುರಾಯಿ ವೇಷವೇ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇದನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬.೬.೪. ಹನುಮಂತ:

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಹನುಮಂತ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೇಷ. ವೇಷ ಸ್ವರೂಪ, ರಂಗ ಕಾರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವಿರುವ ವೇಷ ಇದಾಗಿದೆ. ಮುಖದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿ ಬರೆಯುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮ. ಈ ಸುಳಿಯನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಬರೆದು ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಸಿದ ಪಚ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ತ್ರಿಪುಂಡ ನಾಮವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ಮುದ್ರೆ ಹಾಕಿ, ಬಿಳಿ ಹಾಗೂ ಕೆಂಪು ಗೆರೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹನುಮಂತನಿಗೂ ರಾಜವೇಷದಂತೆ ವೇಷಾಲಂಕಾರವಿದೆ. ಹಸಿರು ಚಡ್ಡಿದಗಲೆ, ಬಿಳಿ ಹೊರದಗಲೆ, ಕತ್ತರಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ, ತಲೆಗೆ ಕಿರೀಟ, ಕಿರೀಟದ ಹಿಂದೆ ಬಿಳಿ ಕೇಸರಿ, ಬಿಳಿ ಗಡ್ಡದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೇಷ ಹನುಮಂತನದ್ದಾಗಿದೆ. ಗೆಜ್ಜೆ, ಹಳದಿಯ ಇಜಾರು, ಬಾಲುಮುಂಡು, ಬಿಳಿ ಹೊರದಗಲೆ ಉಳಿದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಚ್ಚೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಮೀಸೆ ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲ. ಮೂಗಿನ ಕೆಳಗೆ ತುಟಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಮೂಲಕ ಮುಖಕ್ಕೆ ವಾನರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಕೆಳಗೆ ಸುಳಿ ಬರೆಯುವುದೇ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲ್ಪನೆ. ತಲೆಗೆ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹನುಮಂತನ ಕಿರೀಟ. ಈ ಕಿರೀಟ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ಬಟ್ಟಲಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಸುತ್ತ ಜಾಲರಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಳಿ ಗಡ್ಡ, ಕಿರೀಟದ ಹಿಂದೆ ಬಿಳಿ ಕೇಸರಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ಹೊರದಗಲೆ, ಕತ್ತರಿ ಆಕಾರದ ಹಸುರು ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಇತರ ರಾಜವೇಷಗಳಂತೆ ತೋಳು ಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು, ಎದೆಪದಕ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ವೀರಕಸೆ, ಸಪೂರಡಾಬು, ಕೊರಳ ಹಾರ, ಕೆನ್ನೆಪ್ಪೂ ಹೊಂದಿದ್ದು ವೇಷ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಹನುಮಂತನ ಒಡ್ಡೋಲಗವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ರಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಂಗನಂತೆ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಹಾಕಿ ಆಮೇಲೆ ತೆರೆ ಕುಣಿತ. ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಧೀಂಕಿಟ ಕಿಟತಕ ಕುಣಿದು ತೈತ ತಕತ ಆಗಿ ರಂಗದ ಮಧ್ಯೆ ತೆರೆ ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ಅಭಿನಯ ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಭಾ ಕುಣಿತ. ಇದಕ್ಕೆ ಧೀಂಕಿಟ ಕಿಟತಕ, ಕುತ್ತಿ ಕಾಲು ಹಾಗೂ ಸಲಾಂ ಹೆಜ್ಜೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುಣಿತ ಏಕತಾಳ, ತಿತ್ತಿತ್ತೈ ಉಡಾಫೆಗಳಿಂದ

ಕೂಡಿದೆ. 'ವೀರಮಣಿ ಕಾಳಗ', 'ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗ', 'ಲಂಕಾದಹನ', 'ಚೂಡಾಮಣಿ', 'ಶರಸೇತು ಬಂಧನ', 'ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ', 'ರಾಮಾಂಜನೇಯ', 'ಸೌಗಂಧಿಕಾಪುಷ್ಪಪಹರಣ', 'ಪಾವನ ಪವನಾತ್ಮಜ', 'ವೀರ ಮಾರುತಿ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ಪಾತ್ರವಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ದಿ.ಮುಳಿಯ ಕೇಚಣ್ಣ ಭಟ್ಟರು, ಮದವೂರು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ, ದಿ.ಮಾಧವ ಶೆಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ದಿ.ಎಂಚಕಟ್ಟೆಯವರು ಪರಂಪರೆಯ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಇಂದು ಸೂರಿಕುಮೇರು ಗೋವಿಂದ ಭಟ್, ಕರ್ಗಲ್ಲು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್, ಬೆಳ್ಳಾರೆ ಮಂಜುನಾಥ ಮುಂತಾದವರು ಪರಂಪರೆಯ ಹನುಮಂತನ ವೇಷ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಮರ್ಥರು.

ಇಂದು ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದ ಹೊರತಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯ ಹನುಮಂತನ ವೇಷ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಮಡ್ಕ ಕಲಾ ಸಂಘ, ಭಾರತ ಕಲಾ ಸಂಘ ಪುನರೂರು ಪರಂಪರೆಯ ಹನುಮಂತನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹನುಮಂತನ ಪರಂಪರೆಯ ವೇಷಭೂಷಣ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಸರಳವಾದ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಚೋಳೆವೇಷಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹನುಮಂತನ ಪರಂಪರೆಯ ಒಡ್ಡೋಲಗವೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ.

ಚೋಳೆವೇಷ ಎಂದರೆ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರೋಮಗಳುಳ್ಳ ದಗಲೆ ಹಾಗೂ ಇಜಾರನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವೇಷವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಚೋಳೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಲೆಗೆ ಜುಟ್ಟು, ಟೋಪನ್, ಎದೆ ಪದಕ, ತೋಳು ಕಟ್ಟು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಪಚ್ಚೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ, ಮೂಗಿನ ಕೆಳಗೆ ಬಾಯಿಯ ಹೊರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮುಖಕ್ಕೆ ವಾನರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಬದಿಗೆ ಕೆಂಪುಗೆರೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣ ಬದಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆಯಿಂದ ಗೆರೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕೆನ್ನೆಗೆ ವೈಷ್ಣವ ಮುದ್ರೆ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ ನಾಮ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಹನುಮಂತನಂತೆ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಇಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಇಂತಹ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕುರಿಯ ವಿಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಾವು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ವೇಷಭೂಷಣ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ

ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಚೋಳೆಯನ್ನೇ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಜಾಂಬವನು ಮೊದಲಾದ ವಾನರ ವೇಷಗಳು ಇದೇ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತು. ಜಾಂಬವನ ಚೋಳೆಯ ಬಣ್ಣ ಬಿಳಿ.

ಮೈ ಬಿಟ್ಟು ಹನುಮಂತನ ವೇಷ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕುಮಟ ಗೋವಿಂದ ನ್ಯಾಕರು ಈ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. 1985 ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾಸ್ಕರ ನಂದಕುಮಾರ ಮೊದಲಾದವರು ಮೊದಲಿಗೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು. ದಪ್ಪಗಿನ ಶರೀರದವರಿಗೆ ಸೆಕೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಬಿಟ್ಟ ಹನುಮಂತನ ವೇಷವಿದ್ದು, ಇದರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಳದಿ ಕುಂಕುಮ, ಬಟ್ಟೆ, ಬಾಲ, ತೋಳುಕಟ್ಟು, ಕಚ್ಚೆಯ ಮೇಲೆ ಡಾಬು, ಸಪೂರ ಡಾಬು, ತೋಳುಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು, ಎದೆಪದಕ, ಹಾರ, ಬೆನ್ನಶಾಲು ಹಾಗೂ ತಲೆಗೆ ಟೋಪನ್ ಇಟ್ಟು ನಾಟಕೀಯ ಕಿರೀಟದಿಂದ ವೇಷವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಪಚ್ಚೆ ಬಣ್ಣ, ಕೆನ್ನೆಗೆ ವೈಷ್ಣವ ಮುದ್ರೆ, ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಅರೆಮುದ್ರೆ ಮುಖದ ಹಣೆಗೆ ಒಂದು ಕೆಂಪು ಗೆರೆ ಆ ಮೇಲೆ ದಪ್ಪ ನಾಮ ಬದಿಗೆ ಕೆಂಪು ಗೆರೆಯಿಂದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಜೋಗಿ, ಸುಬ್ರಾಯ ಹೊಳ್ಳ, ನಿಡ್ಲೆ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್, ಪೂಕಳ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ರಾಧಕೃಷ್ಣ ನಾವಡ, ಡಾ.ಭಾಸ್ಕರಾನಂದ ಕುಮಾರ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕುಮಟಾ ಗೋವಿಂದ ನ್ಯಾಕ, ಜಲವಳ್ಳಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಕೀರ್ತಿ ತಂದ ಕಲಾವಿದರು.

ಹನುಮಂತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಹನುಮಂತ ಜುಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಮೈಬಿಟ್ಟು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಜಾಲರಿಡಾಬು, ತೋಳುಕಟ್ಟು, ವೇಷಭೂಷಣವಾಗಿದೆ. ಉದ್ದ ನಾಮ, ಮೈಕೈಗೆ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾಲ ಒದಗಿಸಿದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪರಿಕರ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಹನುಮಂತನ ವೇಷ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಹೊಸ ವೇಷ ಪರಿಕರ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂತಹ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ವೇಷವನ್ನು ಸಹಜಗೊಳಿಸುವುದು,

ನಾಟಕೀಕರಣಗೊಳಿಸುವುದು ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಷ್ಟ. ಹನುಮಂತನ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದ ಕುರಿತಂತೆ ಸಮರ್ಥ ಗ್ರಂಥ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.

೬.೬.೫. ಭೀಮ:

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ 'ಭೀಮ' ಅಮೋಘವಾದುದು. ಪಂಚಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಭೀಮನದ್ದು ಬಣ್ಣದ ವೇಷ. ಹಿಂದೆ ಒಂದನೇ ಬಣ್ಣ, ಎರಡನೇ ಬಣ್ಣದವರು ಮಾತ್ರ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮೂಗಿನಿಂದ ಹಣೆಯವರೆಗೆ ಕೆಂಪು ನಾಮವನ್ನು ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಬದಿಗೆ ಕಪ್ಪುಗೆರೆ ಹಾಕಿ ಅನಂತರ ಎರಡೂ ಬದಿಗೆ ದಪ್ಪಗೆ ಅರಸಿನ ಗೆರೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಬದಿಗೆ ಬಿಳಿ ಗೆರೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮುಖದ ಬಲಬದಿ ಎಡಬದಿಗೆ ಮುದ್ರೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮುಖದ ಗಡ್ಡದ ಭಾಗದ ಕೆಳಗೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಗಡ್ಡ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಬಣ್ಣದ ಗಡ್ಡ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮುಖದ ಬಿಳಿ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಸಿದ ಇಂಗಳಿಕ (ಕೆಂಪು) ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.

ಭೀಮನ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯು ಅಷ್ಟೇ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜವೇಷ ಮಾಡಿ ಸೋಗೆವಲ್ಲಿಯ ಮೇಲೆ ಸಪೂರ ಡಾಬು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಪ್ಪಗಿನ ಹೊರ ಇಜಾರು, ಕೆಂಪುದಗಲೆ, ಕಪ್ಪು ಹಳದಿ ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ, ಕೆನ್ನೆಪೂ, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕರ್ಣಪತ್ರ, ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಕೇಸರಿ ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಕಸೆ, ಡಾಬು, ಮಾರ್ಮಾಲೆ, ತೋಳು ಕಟ್ಟು, ಕೈ ಕಟ್ಟು, ಗಿಳಿಯ ಆಕಾರವಿರುವ ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಎದೆಪದಕ, ಗುಂಡಡ್ಡಿಗೆ, ಸಪೂರ ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಸಪೂರ ಅಡ್ಡಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ವೇಷವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಭೀಮನಿಗೆ ಧರಿಸುವ ಕಿರೀಟವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇದನ್ನು **'ಭೀಮನ ಮುಡಿ'** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಕಿರೀಟವನ್ನು ದಕ್ಷಯಜ್ಞದ ವೀರಭದ್ರನಿಗೆ, ಕುಂಭಕರ್ಣನಿಗೆ, ವೃತ್ತಾಸುರನಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇದನ್ನು 'ರೌದ್ರಭೀಮ' ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೊಂದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಭೀಮನು ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ಕರೆಯುವ ಕ್ರಮ, ಮಟ್ಟೆ ತಾಳಕ್ಕೆ ಕುಣಿಯುವ ರೀತಿ, ವೀರ ದುಶ್ಯಾಸನ ಬಾರೋ ಬಾರೀಗ..... ಎಂಬ ನಿಧಾನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿನಯ, ಅಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕರೆಯುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ದೊಂದಿಯಲ್ಲಿ

ಹುಡುಕುವ ಬಗೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ದೃಷ್ಟಿ ಯುದ್ಧ, ಮಟ್ಟೆ ತಾಳದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡೂ ಮಂದಿ ಕುಣಿಯುವ ರೀತಿ, ಮಲ್ಲ ಯುದ್ಧ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ದುಶ್ಯಾಸನ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ದೊಂದಿಯ ಹನುಮ ನಾಯ್ಕನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಗಾಂಡೀವ ನಿಂದನೆ, ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಗದೆಯಿಂದ ಮುರಿಯುವುದು, ಕರುಳು ಬಗೆಯುವುದು, ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಬರಹೇಳಿ ಪ್ರಣಯ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಘೋರ ಚಂಡಿಯಾದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನೇ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಕರುಳ ಮಾಲೆ ತೊಡಿಸುವುದು, ದುಶ್ಯಾಸನನ ಹಲ್ಲಿನಿಂದ ದೌಪದಿಯ ತಲೆ ಬಾಚುವ ಕ್ರಮ, ರಕ್ತವನ್ನೇ ಎಣ್ಣೆಯಂತೆ ಹಾಕುವ ರೀತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನೋಟಕರಿಗೆ ಭೀಭತ್ಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ಕಪ್ಪುದಗಲೆ ಹಾಕಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಿರೀಟದ ಬಳಿ ಕೇಸರಿ ಹಾಕಿ ಸೋಗೆವಲ್ಲಿಯನ್ನೆ ಕತ್ತರಿಯಾಕಾರ ಹಾಕಿ ಡಾಬು ಮೇಲಿನಿಂದ ತೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ ಭೀಮನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯೂ ಭೀಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ನಾಮದ ಬದಿಗೆ ಅರಶಿನ ಕೆಂಪು ಗೆರೆ ಹಾಕಿ ಬಿಳಿ ಚುಟ್ಟಿ, ಕೆಂಪು ಗೆರೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ ರಸಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಭೀಮನ ಪ್ರವೇಶವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ತೆರೆಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಕುಣಿದು ಭೀಮನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೊದಲು ಮೂರು ಬಾರಿ ಅಟ್ಟಹಾಸ ರಂಗದ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮಾಡಿ ರಡ್ಡಗ್‌ನಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮುಂದೆ ಬಂದು ತಾಳದ ಲಯಕ್ಕೆ ಕುಣಿಯುವ ಬದಲು ಎರಡನೇ ಹೆಜ್ಜೆ ೧ನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಧಾನ ಮೂರು ಬಾರಿ ಕುಣಿದು ರಂಗದ ಎಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಮೇಲೆ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಮಾಡಿ (ಎಡ-ಬಲ-ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಹಾಸ) ಮತ್ತೆ ಎಡ ಬದಿಗೆ ಬಂದು ರಡ್ಡಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಯಥಾ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾಂಡವರ ಒಡ್ಡೋಲಗವಿದ್ದರೆ ಇದೇ ರೀತಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಟೀಲು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಭೀಮನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ಕುಟ್ಟಪ್ಪು, ಬಣ್ಣದ ಮಹಾಲಿಂಗ, ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು ಮೊದಲಾದವರು ಭೀಮನ ವೇಷಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ಸದಾಶಿವ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ್, ಗೇರುಕಟ್ಟೆ ಗಂಗಯ್ಯ ಶೆಟ್ಟಿ ಮುಂತಾದವರು ಇಂದು ಈ ವೇಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರು.

ಪರಂಪರೆಯ ಅದ್ಭುತ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಾಟಕೀಯವಾದ ವೇಷದಲ್ಲಿಯೂ ಭೀಮನನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವ ಕ್ರಮವೂ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಇಜಾರಿನ ಮೇಲೆ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತುಂಡುಲಂಗದ ಮಾದರಿಯ ನೆರಿವೆಲ್‌ವೆಟ್ ದಗಲೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪಗಿನ ವೆಲ್‌ವೆಟ್ ರವಕೆ, ತೋಳುಕಟ್ಟು, ಜಾಲರಿ ಡಾಬು, ಸಪೂರ ಡಾಬು, ಎದೆಪದಕ, ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಗುಂಡಡ್ಡಿಗೆ, ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇಳಿ ಬಿಟ್ಟ ಶಾಲು, ತಲೆಗೆ ಟೋಪನ್ ಧರಿಸಿ ನಾಟಕೀಯ ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಪೌಡರನ್ನು ಕಲಸಿ ಹುಬ್ಬನ್ನು ಕಾಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಕೆಂಪಗೆ ವೈಷ್ಣವ ನಾಮ ಹಾಕಿ ಅದರ ಹೊರಗೆ ಅರಸಿನ, ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಸಪೂರ ಗೆರೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಡ ಬಲ ಮೂಗಿಗೆ ವೈಷ್ಣವ ಮುದ್ರೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ತದನಂತರ ಮೀಸೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಭೀಮನ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಮೈಬಿಟ್ಟ ಭೀಮನ ವೇಷವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿದೆ. ತುಂಡು ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ನೆರಿ ಕಟ್ಟಿ ಸೊಂಟದಿಂದ ಮೇಲೆ ವೈಷ್ಣವ ನಾಮ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಜಾಲರಿ ಡಾಬು ಕಟ್ಟಿ ಕೈ ಕಟ್ಟು, ತೋಳು ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಎದೆಪದಕ ಬೆನ್ನ ಶಾಲು ಇರುತ್ತದೆ. ತಲೆಗೆ ಟೋಪನ್ ಕಿರೀಟ ತೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ವೇಷವು ನಾಟಕೀಯ ಹಾಗೂ ಮೈ ಬಿಟ್ಟ ವೇಷದೆಡೆಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಏಕಚಕ್ರ ನಗರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವೇಷದಿಂದ ಇರುವ ಕಾರಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಂತೆ ಕಚ್ಚೆ, ದೋತ್ರ ಉಟ್ಟು ಅಡ್ಡನಾಮ ಹಾಕಿದ ವೇಷವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದಿದೆ. ಕೀಚಕವಧೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆ ಭಟ್ಟನಂತೆ ವೇಷ ಮಾಡುವುದಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ನಾಟಕೀಯ, ಮೈ ಬಿಟ್ಟ ವೇಷದಿಂದ ಪರಂಪರೆಯ ಭೀಮನ ವೇಷ ಒದಗಿಸುವ ಕಲಾಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಕುಣಿತವೂ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದಿ.ಬೋಳಾರ ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ದಿ.ನಾರಾಯಣ ಹೆಗ್ಡೆ, ಎಂಡಕಟ್ಟೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈ, ಬಾಬು ಕುಡ್ತಡ್ಕ, ಶಿವರಾಮ ಜೋಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಭೀಮನ ವೇಷ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು.

೬.೬.೬. ಕಂಸ:

ಕಂಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಕೇಶಾವರಿ ತಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಮಾಣಂಗಾಯಿ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಈಗಿನ ನಾಟಕೀಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಾಗಿ ಕೇಶಾವರಿ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷ ಮಾಡಿದರೆ 'ಬಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬ ಕಂಸ ವಧೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸ್ವಪ್ನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಂಸನ ವೇಷವು ನಾಟಕೀಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿತು.

ನಾಟಕೀಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಹಣೆಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಿಳಿಯ ನಾಮ ಹಾಕಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಬೊಟ್ಟು ಕಪ್ಪು ಗೆರೆ ದಪ್ಪ ಹುಬ್ಬು ಮಾಡಿ ಮುಖಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಕಣ್ಣ ಕೆಳಗೆ ಕೆಂಪಿನ ಆವರಣ ವೇಷಭೂಷಣ ಇಜಾರು ನಾಟಕೀಯ ತುಂಡು ನೆರಿ, ಜಾಕೆಟ್, ಬೆನ್ನ ಶಾಲು, ನೆರಿಯ ಮೇಲೆ ಡಾಬು ಎದೆಪದಕ, ತೋಳು ಕಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ವೇಷವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷ ಕಂಸನಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಮಾಗಧ, ಭೀಮ ಇನ್ನಿತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು.

ಕಂಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೋಲು ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟಿ ರಾಜವೇಷದಂತೆಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೈ ಬಿಟ್ಟ ಕಿರೀಟ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಸನ ವೇಷವನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕಿರೀಟ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣ. 'ಬಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬ ಕಂಸ ವಧೆ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನದ ಅಭಿನಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕೀಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದು.

೬.೬.೭. ಧರ್ಮರಾಯ:

ಧರ್ಮರಾಯನ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯು ಇತರ ರಾಜವೇಷಗಳಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಧರಿಸುವ ಕಿರೀಟ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮರಾಯನ ಕಿರೀಟ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕೇಶಾವರಿ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಿರೀಟ ಇದಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷದವರು ಧರ್ಮರಾಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿನಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸ್ವರಭಾರ ಹೊಂದಿರುವ ಪಾತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡವರ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ತೆರೆ ಕುಣಿಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಮಾತ್ರ ಚಾಲನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು; ಪ್ರವೇಶ

ಕುಣಿಯುವ ಪದ್ಧತಿಯಿಲ್ಲ. ಉದ್ದ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರ ನಾಮ ಹಾಕಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿಯ ದಪ್ಪ ನಾಮವನ್ನು ಬದಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಪರಂಪರೆ ಧರ್ಮರಾಯನ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ, ದಗಲೆ ಹಾಕಿ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆ ತುಂಡು ಕಟ್ಟಿ ದಗಲೆಯ ಮೇಲೆ ವೆಲ್‌ವೆಟ್ ಅಂಗಿ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಜಾಲರಿ ಡಾಬು ಕಟ್ಟಿ ಎದೆ ಪದಕ, ತೋಳು ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ತಲೆಗೆ ಟೋಪನ್ ಕಟ್ಟಿ ನಾಟಕೀಯ ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕೀಯ ಕಿರೀಟ ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದರೆ ತುರಾಯಿ ಕಟ್ಟಿ ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮರಾಯನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ **'ಧರ್ಮರಾಯನ ಕಿರೀಟ'** ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಕಿರೀಟವಿತ್ತು. ಇಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣಪರ್ವದ ಧರ್ಮರಾಯ ಮಾಡಿದವ ಗದಾಪರ್ವದ ಕೌರವನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ; ಶಲ್ಯಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನು ಶಲ್ಯನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ವಿರಾಟ ಪರ್ವದ ಹಿಡಿಂಬಾ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷ. ಕೃಷ್ಣ ಪರಂಧಾಮ, ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಕೀಚಕವಧೆ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ, ಕರ್ಣಪರ್ವ, ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಉತ್ತಮ ರಂಗ ಕೆಲಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಧರ್ಮರಾಯನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ.

೬.೬.೮. ಕಿರಾತ:

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಕಿರಾತ ವೇಷವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ರಾಜವೇಷದಂತೆ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಕಿರಾತನಿಗೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸೋಗೆವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಪೂರ ಡಾಬು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಮಾವಿನ ಸೊಪ್ಪಿನ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. 'ಕಿರಾತ ಪಗಡಿ' ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಓರೆಯಾದ ಪಗಡಿಯನ್ನು ಕಿರಾತ ವೇಷಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಗಡಿಯನ್ನು ಕಿರಾತ ವೇಷಕ್ಕೆ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣಪತ್ರ, ಕೆನ್ನೆಪೂ, ಮುಖಕ್ಕೆ ಉಲ್ಲನ್ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಪ್ಪಗಿನ ಹೊರ ಇಜಾರು, ಬಾಲುಮುಂಡು, ವೀರಕಸೆ, ಸಪೂರ ಡಾಬು, ತೋಳುಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು,

ಎದೆಪದಕ, ಭುಜಕಿರೀಟ, ಗುಂಡಡ್ಡಿಗೆ, ಕೊರಳಡ್ಡಿಗೆ, ಕರ್ಣಪತ್ರ, ಕೆನ್ನೆಪೂ ಕಿರಾತ ಪಗಡಿಯ ಮೂಲಕ ವೇಷವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಿರಾತನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಹುಬ್ಬಿನ ಕೆಳಗೆ ಕಣ್ಣ ರೆಪ್ಪೆ, ಕಣ್ಣ ಕೆಳಬದಿಗೆ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಸಿದ ಪಚ್ಚೆ ಬಣ್ಣ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಗೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಓರೆನಾಮವನ್ನು ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಬಿಳಿಯ ದಪ್ಪ ರೇಖೆ ಬರೆದು ಆಮೇಲೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣ ಹುಬ್ಬು ಬರೆದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಅರಶಿನ ಬಿಳಿ ಕೆಂಪು ರೇಖೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಹುಬ್ಬಿನ ಕೆಳಗೆ ಕಣ್ಣ ರೆಪ್ಪೆ ಹಾಗೂ ಕಣ್ಣ ಕೆಳಬದಿಗೆ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಸಿದ ಕೆಂಪು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಸಿದ ಪಚ್ಚೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಗಡ್ಡದ ಕೆಳಗೆ ಕಪ್ಪು ಗಡ್ಡ ಬರೆದು ಕೆಂಪು ಗೆರೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಿರಾತನ ನೃತ್ಯವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇದು ಏಕ ತಾಳದ ಪ್ರಭೇದದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ತೆರೆಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಹೊರಬದಿ ಎರಡನೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿದು ಕಿರಾತಬಲ ತ್ರೈತ ತಕತದಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾಕಾರ ಬಂದು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಕಿರಾತ ಬಾಣ ಧರಿಸಿ ಏಕತಾಳದ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಆವರ್ತನ ಎಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಸುತ್ತು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು ಬರುವುದಾಗಿದೆ. ಎರಡನೇ ಹೆಜ್ಜೆ, ನಾಲ್ಕನೇ ಹೆಜ್ಜೆ ತ್ರೈತತಕತದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕಿರಾತ ಕೊನೆಯ ಸುತ್ತು ಪ್ರವೇಶ ಬರುವ ಮೊದಲು ರಥವೇರಿ ಕುಳಿತು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತದನಂತರ ಮುದಿಯಪ್ಪಣ್ಣನ ಪ್ರವೇಶವಾದ ನಂತರ ಕಿರಾತ ಬಲಗಳು ಕುಣಿದು ನಿಂತಲ್ಲಿ ಕಿರಾತ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರಾತ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆ ಭಾಗಶಃ ಕುಂದಾಪುರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಓ..ರಾಮ್ ರಾಮಣ್ಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಮಸ್ಕಾರದ ಧ್ವನಿ. ಆ ಮೇಲೆ ಬಲ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು, ಆಯ ಕಟ್ಟಿನ ನಿರ್ಣಯ, ಆಯ ವಿಚರಣೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಆದ ನಂತರ ಕಿರಾತ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಕಿರಾತ ಬಲಗಳು ಹಿಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಿರಾತ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನದ ಕಿರಾತ ಈಶ್ವರನ ವೇಷವಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಿರಾತ–ಕಿರಾತಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಿರಾತ ವೇಷಗಳು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಈಶ್ವರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಿರಾತ ವೇಷವು ಅರ್ಧಗಂಟೆಗೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಕುಣಿಯುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಕಾಲಮಿತಿ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಿರಾತ ಕುಣಿತನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ರಂಗದಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಂತೆ ಕಿರಾತ ವೇಷವೂ ಕೂಡ ನಾಟಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿವೆ. ತಲೆಗೆ ಜುಟ್ಟು, ಟೋಪನ್, ಮಾವಿನ ಸೊಪ್ಪು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಸೊಂಟದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಹುಲಿ ಚರ್ಮದ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಡಾಬು, ಜಾಲರಿ ಡಾಬು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹೊರ ಇಜಾರಿನ ಮೇಲೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ನೆರಿ ಕಟ್ಟುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಸೊಂಟದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕೀಯ ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಚರ್ಮವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೈಗೆ, ತೋಳಿಗೆ ಮಾವಿನ ಸೊಪ್ಪು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖಕ್ಕೆ ಪಚ್ಚೆ ಬಣ್ಣ ಬರೆದು ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಬಿಳಿಯ ನಾಮ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಿರಾತ ಪ್ರವೇಶವೆಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರವೇಶ. ಶಬರಾರ್ಜುನ, ಬ್ರಹ್ಮಕಪಾಲ, ನಳದಮಯಂತಿ, ಶಶಿಪ್ರಭ ಪರಿಣಯ, ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ, ಶ್ವೇತ ಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ, ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಮಾನಿಷಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಾತ ವೇಷವಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಕಿರಾತನಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಮಹಾಲಿಂಗ, ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು, ಪಕಳಕುಂಞ ಕೃಷ್ಣ ನ್ಯಾಕ, ಬಣ್ಣದ ಸುಬ್ರಾಯ, ಸದಾಶಿವ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ ಕಿರಾತ ವೇಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಹಿಂದೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೇ ಕಿರಾತ ವೇಷ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

೬.೬.೯. ಪರಶುರಾಮ:

ಹಣೆಗೆ ಬಿಳಿಯ ಅಡ್ಡನಾಮ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕುಂಕುಮ ಬೊಟ್ಟು, ಬಿಳಿಯ ನಾಮದ ಮಧ್ಯೆ ಎರಡು ಕಪ್ಪು ಗೆರೆ, ಕಣ್ಣ ಬದಿಗೆ ಬಿಳಿಗೆರೆ, ಉಲ್ಲನ್ ಮೀಸೆ, ಗಡ್ಡ, ರೌದ್ರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಣ್ಣ ಕೆಳಗೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಪರಶುರಾಮನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ವೇಷ ರಚನೆಗೆ ಕೆನ್ನೆಪೂ, ಕರ್ಣಪತ್ರ, ತಲೆ ಹಿಂದೆ ಕಪ್ಪು ಕೇಸರಿ ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮೈಗೆ ತಗಲೆ ಹಾಕದೆ ಸೊಂಟದಿಂದ ಮೇಲೆ ಕೈಗೆ, ಭುಜ, ಎದೆಗೆ, ಹೊಟ್ಟೆಗೆ, ಅಡ್ಡ ಬಿಳಿಯ ನಾಮ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸೊಂಟದ ಕೆಳಗೆ ಬಾಲು ಮುಂಡು ತೊಡುತ್ತಾರೆ. ಗೆಜ್ಜೆ, ಸಾಕ್ಸ್, ಒಳ ಇಜಾರು, ಅಂಚಿನ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೊರ ಇಜಾರು ಹಾಕಿ ಬಾಲು ಮುಂಡು ಕಟ್ಟಿ ಕತ್ತರಿ ಆಕಾರದ ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಜಾಲರಿ ಡಾಬು ಕಟ್ಟಿ ವೀರಕಸೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಸಪೂರ ಡಾಬು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಕೈಕಟ್ಟು, ತೋಳುಕಟ್ಟು, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಎದೆಪದಕ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪರಶುರಾಮ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಈ ವೇಷ ರಚನೆಯೂ ಕೂಡ ಮೈ ಬಿಟ್ಟ ವೇಷವಾಗಿ

ಬದಲಾಯಿತು. ದಿ.ಅಳಿಕೆ ರಾಮಯ್ಯ ರೈಗಳು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇದನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದರು ಎಂದು ಕಲಾವಿದ ಗಣೇಶ ಶರ್ಮರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಉತ್ತರೀದಯಂತೆ ನೈಲಾನ್ ಬಟ್ಟೆ ತುಂಡು ಕಟ್ಟಿ ಡಾಬು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ತಲೆಗೆ ಟೋಪನ್, ಜುಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿ ಡಾಬು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ತಲೆಗೆ ಟೋಪನ್, ಜುಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿ ಕಿವಿಗೆ, ಕೊರಳಿಗೆ, ಕೈಗಳಿಗೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಣೆಗೆ ಬಿಳಿನಾಮ, ಮಧ್ಯೆ ಕೆಂಪು ಬೊಟ್ಟು, ಎದೆಗೆ, ಕೈಗೆ ಹಾಗೂ ತೋಳಿಗೆ ಬಿಳಿಯ ಅಡ್ಡನಾಮ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಶುರಾಮನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನದ ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ಮೀಸೆ ಗಡ್ಡ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯದ ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ಬಿಳಿಯ ಗಡ್ಡ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

'ಹಿಂದೆ ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪರಶುರಾಮ ಸಭೆಯಿಂದ ದೊಂದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಸೀತಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ನಂತರ ಬರುವಾಗ ಪರಶುರಾಮ ತಡೆದು ವೈಷ್ಣವ ನನ್ನ ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿದು ಹೆದೆಯೇರಿಸುವಂತೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ದಿ.ಇರಾ ಭಾಗವತರು, ಬಲಿಪರು ಈ ರೀತಿ ಆಟ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು'. ಎಂಬ ನೆನಪನ್ನು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಮ ಇಂದು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಹಿತ್ತಿಲು ಮಹಾಲಿಂಗಭಟ್, ಕೊಳ್ಯೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ರೆಂಜಾಳ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಬೆಳ್ಳಾರೆ ಮಂಜುನಾಥ ಮೊದಲಾದವರು ಪರಂಪರೆಯ ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. **ಭಾರ್ಗವ ವಿಜಯ** ಹೊರತಾಗಿ ಈಗಲೂ ಕಟೀಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ **ಭೀಷ್ಮ ವಿಜಯ, ಸೀತಾ ಕಲ್ಯಾಣ**ದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟಿ ಪರಂಪರೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಾತ್ವಿಕ, ರಾಜಸ, ತಾಮಸ ಗುಣಗಳಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ದತೆಗೆ ಹತಾಶೆಯಿಂದ ಸಿಡಿದು ಹೋರಾಡುವ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ವಿರಾಮ ಹಾಕುವ ಪರಶುರಾಮನ ಪಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

೬.೬.೧೦. ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವರೂಪ:

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಇದೊಂದು ವಾಸ್ತವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವೇಷಭೂಷಣವೇ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆಯ ಸೊಬಗು, ಮಾನವತೀತವಾದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಯಾರೇ ರಾಜ ಧರಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿವೆ.

ಸುಮಾರು ೧೯೬೦-೭೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ತುಳುನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒದಗಿ ಬಂತು. ತುಳುನಾಡಿನ ತುಂಡರಸರು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಳುನಾಡಿನ ತುಂಡರಸರನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕೋಲು ಕಿರೀಟ, ಪಗಡಿ ಕಿರೀಟದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಮುಂಡಾಸು ವೇಷಗಳು ಬಂದವು. ಪರಂಪರೆಯ ಅತಿಮಾನುಷ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ನಾಟಕೀಯವಾದ ವೇಷಗಳು ಬಂದವು. ವೈವಿಧ್ಯ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಕೇವಲ ಅರಸ, ರಾಜಕುಮಾರ ಹಾಗೂ ಖಳ ಸ್ವರೂಪದ ವೇಷಗಳು ಕಂಡು ಬಂದವು. ಪರಂಪರೆಯ ವೇಷ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ದಗಲೆ, ಸೊಗಲೆ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮರೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಿದ್ಧ ಉಡುಗೆ, ಗೌರವವರ್ಣದ ಮುಖ, ರಾಜ ಮೀಸೆ ಹಾಗೂ ತಲೆಗೆ ಮದುಮಗನ ಪೇಟದ ಮಾದರಿಯ ಮುಂಡಾಸು ಇವಿಷ್ಟೇ ವೇಷ. ರಾಜಕುಮಾರನಾಗಿದ್ದರೆ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಯುವಕನಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪೇಟ ಧರಿಸದೆ ಟೋಪನ್ ಮಾತ್ರ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಖಳಪಾತ್ರದ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯೂ ರಾಜಪಾತ್ರದಂತೆಯೇ ಇದ್ದು ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ತುಳುನಾಡಿನ ತುಂಡರಸರನ್ನು, ಗುರಿಕಾರ ಮಟ್ಟದವರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ತಂದಾಗ ತೀರ ಕೃತಕವಾಗುತ್ತದೆ.

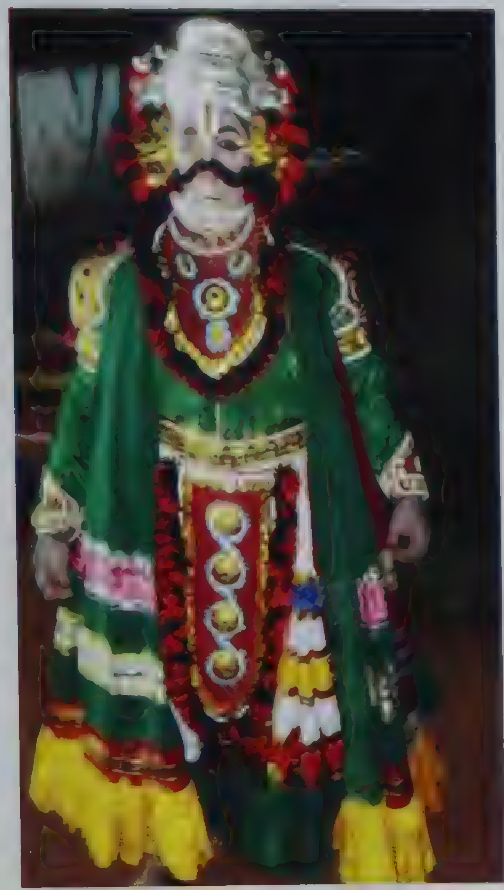
ಆದರೆ ನಾಟಕೀಯಗೊಳಿಸಿದಾಗ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವೇಷಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಥಳೀಯ ರಾಜರು ಇದ್ದರು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಿರೀಟ ವೇಷವೊಂದು ನಿದ್ರಿಸುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಕಿರೀಟ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು ನಿದ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡದೆ ಪಾತ್ರದ ನಿದ್ರೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ವಸ್ತು ಯಾವುದಾದರೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ

ವೇಷಭೂಷಣದಿಂದ ವಿಚಲಿತವಾಗುವುದು ಕಲಾ ಅನನ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನದ-ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಮಟ್ಟದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಬೆಂಬಲ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ತುಳು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಟೆಂಟು ಮೇಳ ಐದರಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷ ೭೦-೯೦ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಇಂದು ಒಂದಿಷ್ಟು ಬದಿಗೆ ಸರಿದಿದೆ.

ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯ



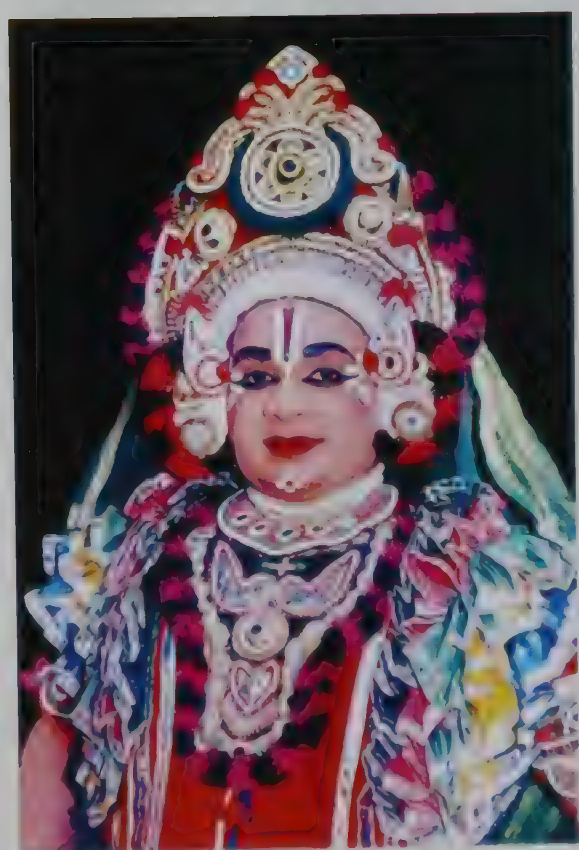
ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ (ದೇವೇಂದ್ರ)



ದೇವೇಂದ್ರ (ನಾಟಕೀಯ ಮೀಸೆ)



ಎದುರು ವೇಷ (ಕೌರವ)



ಪಗಡಿ ವೇಷ

ಬಣ್ಣದ ವೇಷ



ರಾಜಬಣ್ಣ (ರಾವಣ)



ಮಹಿರಾವಣನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ



ಭೀಮ ಸೇನ (ಭೀಮನ ಮುಡಿ)



ಕಾಟುಬಣ್ಣ



ಭೀಮನ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷ

ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣ



ಘೋರ ಶೂರ್ಪನಖಿ



ಘೋರ ಪೂತನಿ



ಪಾತಾಳ ಲಂಕಿಣಿ



ಮೇಘಸ್ತನಿ

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು



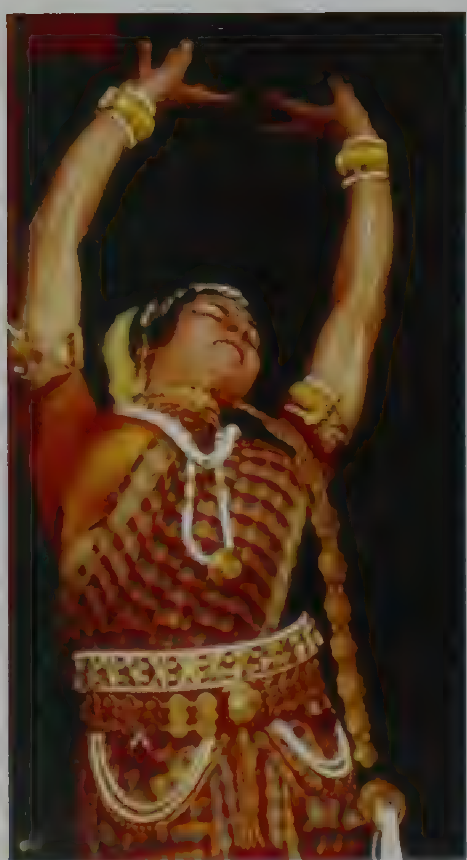
ರಾಣಿ ವೇಷ



ಗರತಿ ವೇಷ

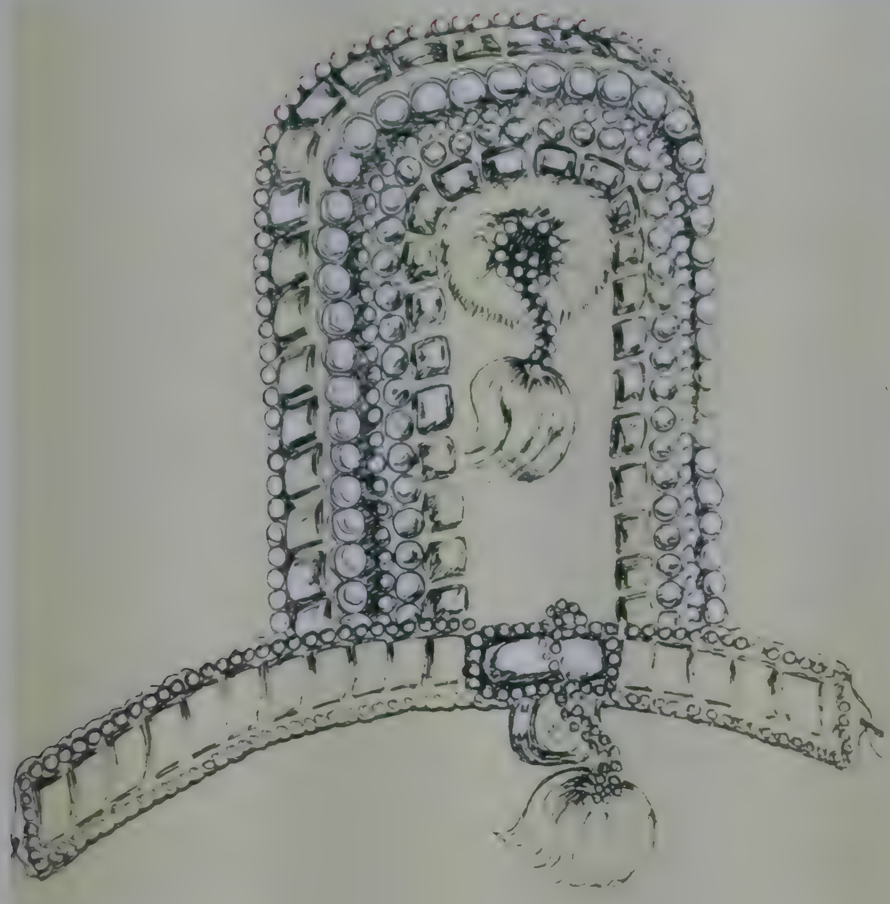


ಕಸೆ ವೇಷ

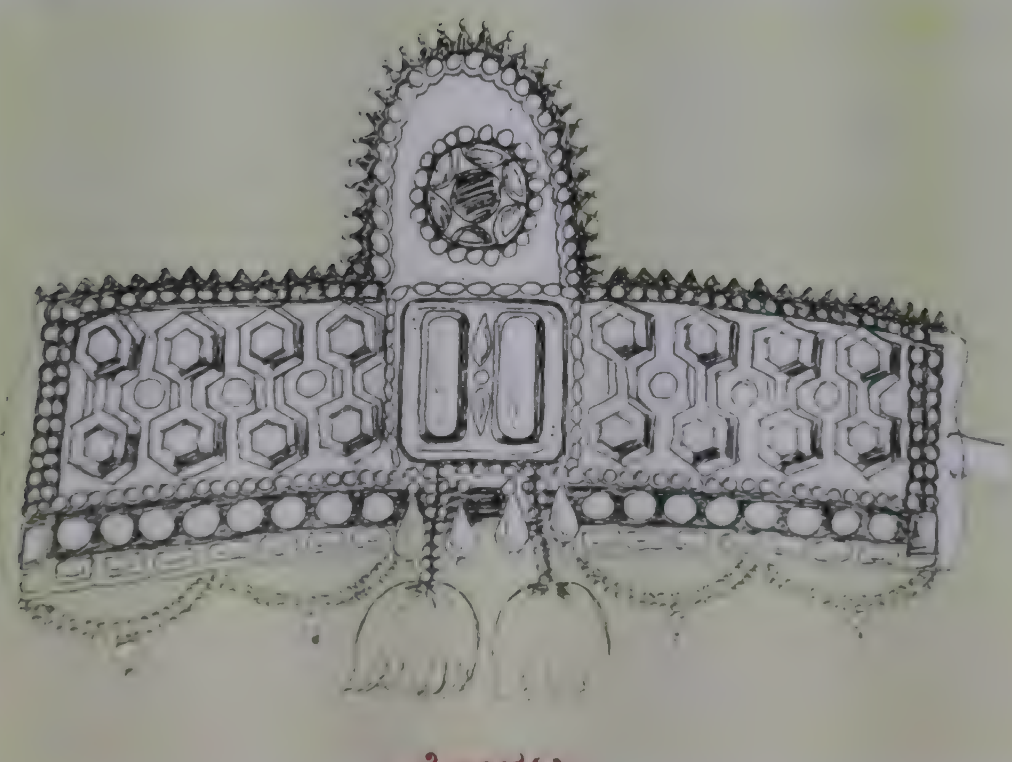


ಮೋಹಿನಿ ವೇಷ

ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿ ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟ್ರಮಣ ಭಟ್ ರಚಿಸಿದ ಆಭರಣಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರ



ವಂಕಿ



ತೋಳ್ಕಟ್ಟು

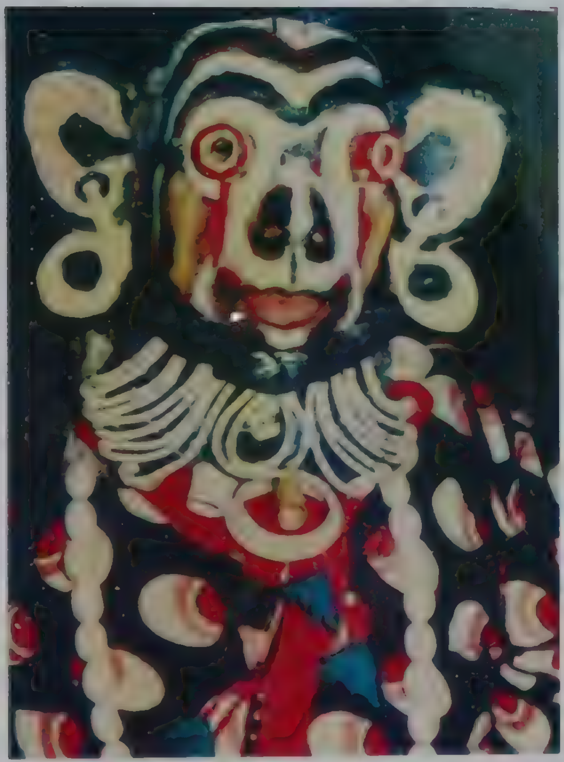
ಹಾಸ್ಯ ವೇಷಗಳು



ರಾಕ್ಷಸದೂತ, ಬಾಹುಕ, ದೇವತೂತ, ಮುದಿಯಪಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಮಕರಂದ
(ಹಾಸ್ಯ ವೇಷಗಳ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ವೇಷಗಳು)



ವೃದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ



ರಾಕ್ಷಸದೂತ (ಕೃತಕ ಮುಖವಾಡ)



ಮಂತ್ರವಾದಿ (ಜಾಲಾ ಜಾಹ್ನವಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯ ವೇಷ)

ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ವೇಷಗಳು



ಕೃಷ್ಣ



ಕೃಷ್ಣನ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷ



ಪರಂಪರೆಯ ಈಶ್ವರ



ಈಶ್ವರ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷ



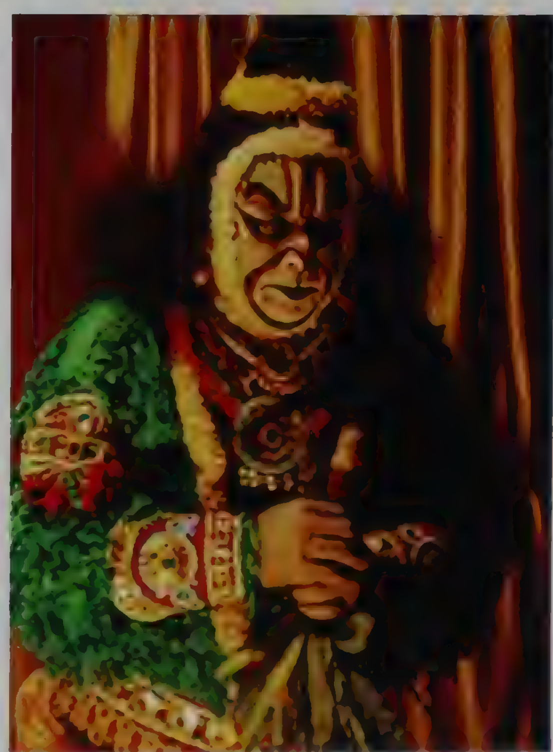
ಪರಂಪರೆಯ ಹನುಮಂತ
(ಬಿಳಿದಗಲೆ)



ಪರಂಪರೆಯ ಹನುಮಂತ
(ಹಸಿರುದಗಲೆ)



ಪರಂಪರೆಯ ಕಿರಾತ



ಹನುಮಂತನ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷ



ಪರಂಪರೆಯ ಧರ್ಮರಾಯ



ಧರ್ಮರಾಯ (ನೀಲಿದಗಲೆ)



ಧರ್ಮರಾಯನ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷ

ಪೂರ್ಣ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷ





ಅಧ್ಯಾಯ – ೭ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕ ಆಯಾಮ

೭.೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ

೭.೨. ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನ

೭.೩. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗ

೭.೪. ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ

೭.೫. ರಸ ಪ್ರಧಾನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳು

೭.೬. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಯಾಮಗಳು

೭.೭. ವೇಷಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನೇತರ ಬಳಕೆ

೭.೮. ಇತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

೭.೯. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನೆ

೭.೧೦. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸವಾಲುಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ೭ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕ ಆಯಾಮ

೭.೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ

೭.೨. ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನ

೭.೩. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗ

೭.೪. ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ

೭.೫. ರಸ ಪ್ರಧಾನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳು

೭.೬. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಯಾಮಗಳು

೭.೭. ವೇಷಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನೇತರ ಬಳಕೆ

೭.೮. ಇತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

೭.೯. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನೆ

೭.೧೦. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸವಾಲುಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ೭

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕ ಆಯಾಮ

೭.೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ:

ಹೊಸ ಕಾಲ ಒದಗಿಸುವ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಕಲೆಯೊಂದು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಯು ಚಲನಶೀಲಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಒದಗಿಸಿದ ಸವಲತ್ತುಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತೀ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಹೊಸತು ಎಂಬುದಿದೆ. ದೊಂದಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆಯ ಗ್ಯಾಸ್‌ಲೈಟ್ ಬಂದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ತದನಂತರ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳು (ಟ್ಯೂಬ್‌ಲೈಟ್‌ಗಳು) ಗ್ಯಾಸ್‌ಲೈಟ್‌ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿತು. ಬರೆ ಟ್ಯೂಬ್‌ಲೈಟ್‌ಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಮಿರುಗುವ–ತಿರುಗುವ ಬಲ್ಬ್‌ಗಳು ವಿದ್ಯುತ್‌ದೀಪಾಲಂಕೃತ ಭವ್ಯ ರಂಗ ಮಂಟಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಹೊಸ ಕಾಲ ಒದಗಿಸಿದ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕಲೆಯೊಂದು ಬೆಳೆಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾನಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೊಂದಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷವೊಂದು ಕಾಣುವ ಬಗೆ, ಅದರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಯಂಕರತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ವಿದ್ಯುತ್ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದು.

ಯಾವುದೇ ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ನೋಟದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಕಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಬೆಳಕಿನ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಲಾಭ–ನಷ್ಟವೆರಡನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೆಂದಾಗ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಗಳು, ದೃಶ್ಯ–ಶ್ರಾವ್ಯ–ಸುರುಳಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳು:

ಮಾತನ್ನು ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳ ಮುಲಕ ದಾಖಲುಗೊಳಿಸುವ **ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳು** ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳ, ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ಹಾಡಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಮುಖ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹಾಡಿನ, ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಸರಣದೊಂದಿಗೆ, ಹೊಸ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಇಂತಹ ಅವಕಾಶ ೧೯೮೮-೮೯ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒದಗಿತು. ಮದ್ರಾಸಿನ ಲಹರಿ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ನವರು ಮೊದಲು ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಇಳಿದವರು. ಸುಧನ್ವ ಮೋಕ್ಷ, ಮಾಗಧವಧೆ, ಪಾದುಕಾಪ್ರಧಾನ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ತಂದರು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಎಚ್.ಎಂ.ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ ಹಾಗೂ ಎಚ್.ಎಂ.ಮಹೇಶ್ (ಚಲನಚಿತ್ರ ನಟ) ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು. (ಮಾಹಿತಿ: ಗಣೇಶ್ ಶರ್ಮ, ಕಲಾವಿದರು) ತದನಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದ ಅನೇಕ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಬಂದಿದೆ.

ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್, ಕುಂಬಳೆ ಸುಂದರ್‌ರಾವ್, ವಾಸುದೇವ ಸಾಮಗ, ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ, ಕೆ.ಗೋವಿಂದ ಭಟ್, ಅರುವ ಕೊರಗಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ, ಪುಳಿಂಚರಾಮಯ್ಯ ರೈ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರ ಮಾತುಗಳು ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ಪ್ರಸರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು, ಆರ್ಥಿಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡ್‌ನ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಂದಿಗೆ ಹತ್ತು-ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಹುತೇಕ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡ್‌ನ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೇಳುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ಅದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಡಿಯೊ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ಯುಗವಾಗಿತ್ತು. ಟೆಂಟುಮೇಳಗಳು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತಪ್ಪದೇ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ರಂಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಯ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಕೇಳುವಂತಾದುದು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ. ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದರ ಕೊಡುಗೆ ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದರೆ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಆಟಕ್ಕೆ ಹಲವು ಮಿತಿಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ:

- ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ, ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಗ್ರ ಕಲೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.
- ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲವಾದುದು. ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆ ಅಸಾಧ್ಯ.
- ತಾಳಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ, ವೇಷಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಕ್ ಶಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಬಂಡವಾಳ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೆ ಮಿತಿಯಿರುವುದರಿಂದ ವಾಕ್ ಪಟುತ್ವಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.
- ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಬಯಲಾಟ ವೀಕ್ಷಿಸುವ ತಾಳ್ಮೆ, ಆಸಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕಲೆಯೊಂದರ ಒಂದೊಂದೇ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ದಕ್ಕೆ ತರಬಹುದು. ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಯಕ್ಷಗಾನವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದಂಶ ಮಾತ್ರ.

ದೃಶ್ಯ–ಶ್ರಾವ್ಯ ಸುರುಳಿಗಳು:

ಆಡಿಯೋ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ನಂತರದ ಹಂತ ವಿಡಿಯೋ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು. ಇಂದು ಇನ್ನೂ ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಿ.ಡಿ.ಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತುಂಬುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ದೃಶ್ಯ–ಶ್ರಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಬದಲಾದ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಿ.ಡಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಉದ್ಯೋಗದ ನಿಮಿತ್ತ ಹೊರನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿ.ಡಿ.ಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಸಿರಾಗಿ ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಬಹುದಾದರೂ ಕಲಾವಿದನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ದಾಟಿಸುವುದು ಸವಾಲಿನ ಕೆಲಸ. ಇಂತಹ ಸವಾಲಿಗೆ ಸಿ.ಡಿ. ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಪರಿಹಾರವನ್ನಾದರೂ ನೀಡಬಹುದು.

ಪೂರ್ಣರಾತ್ರಿ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿ.ಡಿ. ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಬಲುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಆಯಾಮ ಎನ್ನುವಾಗ ಸಿ.ಡಿ. ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇಂತಹ ಸಿ.ಡಿ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಹಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಿ.ಡಿ.ಗಳು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂದಾಗ ಅದರ ರಂಗಸ್ಥಳ, ಚೌಕಿ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ರಥ (ಪೀಠ) ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಆದರೆ ವಿಡಿಯೋ ದಾಖಲಾತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗವು ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸತಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಂತಹ ದಾಖಲಾತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಗಮನಕ್ಕೆ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ರಂಗದ ಎಡಭಾಗದಿಂದ ಬಂದ ವೇಷವು ರಂಗ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಸಿ ಬಲಬದಿಯಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪಾಲನೆಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಗ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಬಹುಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಉಪಯೋಗ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ವಿಡಿಯೋಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಚಿತ್ರೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಇನ್ನೂ ಅಸಂಬದ್ಧ.

ಒಂದು ಕಲೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಕಲೆಯ ಧ್ಯೇಯವಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಹಲವು ದಾರಿಗಳಿವೆ. ಕಲೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಗಲ್ಲ. ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಜನ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಣದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾನಿಯಾಗಬಾರದು. ಕಲೆ ಯಾವತ್ತೂ ಮಾರಾಟದ ಸರಕಾಗಬಾರದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯೊಂದು ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಗಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾಮೌಲ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು. ಕಲೆಗೆ ಹಾನಿಯಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕತೆ ರಾರಾಜಿಸಿದರೆ ಅದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ.

ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ದುರುಪಯೋಗವೂ ನಡೆದಿದೆ. ಸಿ.ಡಿ. ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ನೋಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನಲ್ಲ.

ಒಂದೊಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಪರಿಚಯ ಮರೆಯಾಗಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿ, ಸಿ.ಡಿ.ಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹಾಗೂ ದೂರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿದರೆ ಅದು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಗಬೇಕು. ಒಂದು ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಕಲೆ ದೂರ ಉಳಿಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯದ ಉಳಿವಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾದುದು ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ತಜ್ಞರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾತಿಗಳು ನಡೆಯಬೇಕು.

೭.೨. ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನ:

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು 'ಗಂಡುಕಲೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ವೀರರಸ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕುಣಿತ, ಮಾತುಗಳಿದ್ದು, ಸಾಕಷ್ಟು ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬಯಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಗಂಡುಕಲೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಕಲಾವಿದರು ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ದೂರದ ಪಯಣವನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಹೊಣೆ ಹೊಂದಿರುವ ಮಹಿಳೆಯು ಇಂತಹ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟಕರ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ಆರಾಧನಾ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಾಗಿದ್ದು, ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ದೇವರ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿ ಪೂಜೆಯ ಬಳಿಕ ವೇಷಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ರಂಗದಲ್ಲೂ ನಿತ್ಯವೇಷಗಳು ಗಣಪತಿಪೂಜೆ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ದೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಾದ ಮಹಿಳೆಯು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದರೆ ಹೊರತು ವೇಷ ಧರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಗಂಡುಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಾಕೆ ೧೯೨೦ ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಹಿಮ್ಮೇಳವಾದಕಿಯಾಗಿದ್ದ ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿಯಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಮಹಿಳೆಯರು ರಂಗಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. (ನಾಗವೇಣಿ ಮಂಚಿ: ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ; ೧೯೯೪ ಅಪ್ರಕಟಿತ)

ಮಹಿಳಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸಿಯರಿಂದ ನೃತ್ಯ ಸೇವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ದೇವದಾಸಿಯರು ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲೂ ನರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಮಹಿಳೆಯರದ್ದೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾಗವೇಣಿ ಮಂಚಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷರಚನೆ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹಾಗೂ 'ರಾಜತರಂಗಿಣಿ', 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ', 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೃತ್ಯಗಾತಿಯರಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇತ್ತಾದರೂ ಸಮಗ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಮಹಿಳೆ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ನಡೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧೆಡೆ ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಕೂಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಹಾರೋಪಚಾರ ತಯಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಯ-ವಿಚಾರಗಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಡತೋಕ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತರು ತಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆಯವರ **'ನೆನಪಿನ ರಂಗಸ್ಥಳ'**, ಪ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ ನಿರೂಪಣೆಯ **'ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು'**, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳಿವೆ.

ಪಡ್ಪು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಟ್‌ರವರು ನೀಡಿದ ಮಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರ ಅಜ್ಜಿ ಪೆರ್ಲದ ಪಡ್ಪು ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ಟ ಎಂಬವರ ಪತ್ನಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಎಂಬ

ಮಹಿಳೆಗೆ ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಗಳ ಅರಿವಿದ್ದು, ಈಕೆ ಗುರು ಶ್ರೀಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಂಗಳೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಸುರತ್ಕಲ್ ಸಮೀಪದ ಬಾಳ ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ದಿ। ಸುಂದರಿ ಶೆಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ತಲ್ಲಂಗಡಿ ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬಿಬ್ಬರು ಮಹಿಳೆಯರೂ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಳೆದ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ-ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಹೆಸರು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ. ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವತಃ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಹಿಳಾಮಂಡಲಗಳು ತಮ್ಮ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿವೆ.

ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಯಿಂದ ಒದಗಿ ಬಂದ ಅವಕಾಶದಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಕೆಲವರಾದರೂ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದರು.

- **ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು :**

ಕಾದಂಬರಿ-ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಪುರಾಣ ಪರಿಚಯ, ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಯ ಬಗೆ, ರಾಗ ತಾಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ನಿತ್ಯ ಕೆಲಸಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹಾಗೂ ಕತೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಂಟಿನಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಅಂತರಾಳದ ಪರಿಚಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯರು ಮನೆಯವರ, ಹಿತೈಷಿಗಳ ಸಹಕಾರ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರಾಗಿ ಬೆಳೆದರು.

ಶ್ರೀಮತಿ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಜೋಯಿಸ (೧೯೧೮-೧೯೭೦) ಎಂಬವರು ಗರುಡೋದ್ಭವ, ಭೋಜ ಕಾಳಿದಾಸ, ಶ್ರೀಮೂಕಾಂಬಿಕಾ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಶ್ರೀದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ. **'ಗರುಡೋದ್ಭವ'** ಪ್ರಸಂಗವು

ಇವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಇದು ಕೈಬರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಉಡುಪಿಯ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಒಯ್ದಿದ್ದು ಅಲ್ಲೂ ಅದು ಕಾಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇವರ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವರ ತಂದೆ ಉಪ್ಪುಂದ ರಾಮಭಟ್ಟರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೇದ, ಪುರಾಣ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷೆಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೇವಲ ಎರಡನೆ ತರಗತಿ ಓದಿದ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಶ್ರೀಮತಿ ಗೀತಾ ಮುಳಿಯರ್ ಎಂಬವರು ಮುಳಿಯ ಕೇಶವಯ್ಯನವರು ಬರೆದ **ಮಹಾಚೇತನ** ಅಥವಾ **ಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ** ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು. ಇದು ಮಹಾಚೇತನ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ೧೯೨೦ ರ ದಶಕದಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಒಟ್ಟು ಐದು ಮಂದಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಎಂಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ **ಕ್ರಿಸ್ತ ಮಹಾತ್ಮೆ** ಎಂಬ ಒಂದು ಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

- **ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು:**

ಸಾಕಷ್ಟು ಏಕಾಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ನಿರಂತರ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗದ ಅವಕಾಶಗಳೂ ಒದಗಿ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಅವಕಾಶಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಇದ್ದ ಕೀಳರಿಮೆಯು ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾಗಿವೆ.

ನರ್ಮದಾ ಶಿಬರೂರಾಯ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಮಹಿಳಾ ಭಾಗವತರು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪುಂಡೂರು ಮನೆತನದವರು. ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಕೂಟಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಮನೆತನ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯರು ನರ್ಮದಾ ಅವರ ಗುರುಗಳು. ೧೯೪೩ ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ನರ್ಮದಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹದಿನೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಅಂದರೆ ೧೯೫೮ ರಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳೇರಿಯಾದಲ್ಲಿ **ಮಾಗಧವಧೆ** ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಹಾಡುವ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ದಾಖಲೆ ಬರೆದರು. ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರೈವತ್ತಕ್ಕೂ ಅಧಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಭಾಗವಹಿಸಿದವರು.

೧೯೪೮ ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಲೀಲಾವತಿಯವರು ಮೂಲತಃ ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಕಡಮನೆಯವರು. ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಇವರು ಹಿಂದಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬರೆದು ತೇರ್ಗಡೆಯಾದರು. ಅವರು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಮಧೂರಿನ ಖ್ಯಾತ ಪಿಟೀಲು ವಾದಕ ಪದ್ಮನಾಭ ಸರಳಾಯ ಅವರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತವರು. ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಪುತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ಇವರು ೧೯೭೯ರಿಂದ ೧೯೮೦ರ ತನಕ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮೇಳ, ೧೯೮೧ ರಿಂದ ೧೯೮೭ ರ ತನಕ ಶ್ರೀದೇವಿ ಸೋಮನಾಥೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಾಳಿ ಅಳದಂಗಡಿ ಮೇಳ, ೧೯೮೭ ರಿಂದ ೧೯೯೦ ರ ತನಕ ಕುಂಬಳೆ ಮೇಳ, ೧೯೯೯ರಿಂದ ೨೦೦೧ರ ತನಕ ಬಪ್ಪನಾಡು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸ್ಥಳೀಯ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಆಟ-ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ಬೆಳೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. (ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾ ಕೋಳ್ಯೂರು (ಸಂ): ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮೀಳಾ; ೧೮, ೨೦೦೪,)

೧೯೪೮ ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ರತ್ನಾವತಿಯವರು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಪಡ್ರೆ ಗ್ರಾಮದ ಶಿರಂತಡ್ಕ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್‌ರವರ ಪುತ್ರಿ. ತಮ್ಮ ೧೪ ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಭಾಗವತರಾಗಿದ್ದ ತಂದೆ ಶಿರಂತಡ್ಕ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ ಅವರಿಂದ ಭಾಗವತಿಕೆ ಕಲಿತರು. ತಮ್ಮ ಮಾವ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಧಾರಿ ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಮಾತುಗಳು ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರಾಗಿ ಕಲಾಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಸರಗೋಡು ತಾಲೂಕಿನ ಬಾಯೂರು ಗ್ರಾಮದ ಕೆರೆಮೂಲೆ ಮನೆಯ ಶ್ರೀಮತಿ ಕುಕ್ಕಿಲ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿಯವರು ಭಾಗವತರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆ. ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾತಾವರಣವಿತ್ತು. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ತಂದೆ ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇವರನ್ನು ಭಾಗವತರಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಜೂನಿಯರ್ ಮುಗಿಸಿರುವ ಇವರು ಶಿಕ್ಷಕಿಯ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಹವ್ಯಾಸಿ ಸಂಘಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸುಳ್ಯದ ಭವ್ಯಶ್ರೀ, ಪುತ್ತೂರಿನ ಕಾವ್ಯ, ಮುಂತಾದ ಯುವ ಭಾಗವತರು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ. ೧೯೨೦ ರಲ್ಲಿದ್ದ ಯಮುನ ಎಂಬಾಕೆ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಮದ್ದಲೆವಾದಕಿ. ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲರಾಯರ ಗುರುಗಳಾದ ಹಿರಿಯಡ್ಕ ರಾಮಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ನವರಾತ್ರಿ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೂಪಿನ ಕೋಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮದ್ದಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಮುನೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಮದ್ದಲೆವಾದಕ ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲರಾಯರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವರ ತಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪುತ್ತೂರು ಸಮೀಪದ ಮರ್ಕಂಜದ ದಿವ್ಯಶ್ರೀ ಚೆಂಡೆವಾದಕಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆ ನಾರಾಯಣ ನಾಯರ್ ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದೊಂದಿಗೆ ಗುರು ಮಾಂಬಾಡಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಟ್ ಅವರ ನಿರಂತರ ಶ್ರಮದಿಂದ ಆಕೆ ಇಂದು ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮದ್ದಲೆ ವಾದನದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ದೇಲಂಪಾಡಿಯ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿನೋದ ಬನಾರಿ ಹಾಗೂ ಕುಮಾರ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ವಳಕ್ಕುಂಜ ಅವರು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪುಷ್ಪಲತಾ, ಶಾರದಾಮಣಿ, ಮಾಲತಿ ಇತರ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರು:

ಮಹಿಳೆಯು ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕೆ ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಚಿನ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ೧೯೫೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮಾರೂರು ದೇವರು ಹೆಗಡೆ ಅವರು ಶ್ರೀ ಮಹಾವಿಷ್ಣು ಪ್ರಸಾದಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಸಂಘ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಪದ್ಮ ಹಾಗೂ ವತ್ಸಲ ಎಂಬವರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇದು ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೬೦ ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಮಲಾ, ಶಾರದಾ ಎಂಬವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬಂಶ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಿತು.

ತದನಂತರ ಸೈಗಲ್ ಜೋಸೆಫ್ ಎಂಬವರು ಅಪ್ಪ ಕುಮಾರಿ ಹಾಗೂ ಸಂತನ್ ಕುಮಾರಿ ಎಂಬವರನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇವರು ಪ್ರಸಂಗಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡದೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದರು. ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ **'ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿ'** ಪ್ರಸಂಗದ ಮೋಹಿನಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿದೆ ಸುಜಾತ ಎಂಬವರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಮೇಳದ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂಬವರು ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಮೇರಿಕಾದ ಮಾರ್ತಾ ಎಷ್ಟನ್ ಎಂಬಾಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಲಿತು, ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದ ವಿದೇಶಿ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಂಡಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದುದು. **ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ದಶಾವತಾರ ಮೇಳದ** ಸದಸ್ಯರು ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು, ೧೯-೧೨-೧೯೭೬ ರಂದು ಮಣಿಪಾಲ ಸಿಂಡಿಕೇಟ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಗೋಲ್ಡನ್ ಜ್ಯುಬಿಲಿ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳಾ ತಂಡವೊಂದು ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿದ ದಾಖಲೆ ಬರೆಯಿತು. ೧೯೭೯ ರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಾಣಿಯಮ್ಮ ಎಂಬವರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ **ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಮಿತ್ರ ಮಂಡಳಿ,** ೧೯೮೦ ರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಳವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ **ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನವು** ಮುಂದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ತಂಡವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ೧೯೮೮ ರಲ್ಲಿ ಕುಳಾಯಿಯಲ್ಲಿ **ಯಕ್ಷಮಂಜೂಷ ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ** ಆರಂಭವಾಯಿತು. ೧೯೮೯ ರಲ್ಲಿ ಕಾಟಿಪಳ್ಳದಲ್ಲಿ **ಶ್ರೀ ಮಹಾಗಣಪತಿ ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಘ** ಹಾಗೂ ಅಡ್ಯನಡ್ಕದಲ್ಲಿ **ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿ** ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂತು.

ಹೀಗೆ ೧೯೭೬ ರಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಎಂದರೆ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಅಧಿಕ ಮಹಿಳಾ ತಂಡಗಳು ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು, ಇಂದು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಮಂಡಳಿಗಳು ಹಲವು ಮಹಿಳಾ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದಿವೆ. ಕೆಲವಾರು ಮಂದಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಬೆಳೆಯಲಾಗಿಲ್ಲ. ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಕೂಡ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಕಲಾವಿದೆಯರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಶ್ರೀಮತಿ ವಿದ್ಯಾ ಕೋಳ್ಯೂರು ರವರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಸರು. ಹೆಸರಾಂತ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿ ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ ಹಾಗೂ ಯಶೋದಾ ರಾವ್‌ರವರ ಪುತ್ರಿ, ೧೯೭೭ ರ ಜುಲೈ ಹದಿನೇಳರಂದು ಜನಿಸಿದ ಇವರು ತನ್ನ ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಲವ-ಕುಶ ಪ್ರಸಂಗದ ಲವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಕಾಲೇಜಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ೧೯೯೪ ರಲ್ಲಿ ಕುಳಾಯಿ **ಯಕ್ಷಮಂಜೂಷಾ** ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಂಡವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡಿ ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸುಧನ್ವ, ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಲವ-ಕುಶ ಮುಂತಾದ ವೀರಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಮಾಯಾಶೂರ್ಪನಖಿ, ತಿಲೋತ್ತಮೆ, ರಂಭೆ, ಮೋಹಿನಿ ಮೊದಲಾದ ಶೃಂಗಾರ ಭೂಮಿಕೆಗಳು, ಸಿರಿ, ರಾಗಮುಖಿ, ಕಿನ್ನಿದಾರು ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣೇತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಚಂದ್ರಮತಿ, ಸುಭದ್ರೆ, ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಗರತಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕಲಾಸಕ್ತರ ಮನಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆ, ಪಾತ್ರದ ಮನೋಭಾವ ಅರ್ಥಯಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ ಯಕ್ಷಕಲಾ ವಿಚಕ್ಷಣೆ ವಿದ್ಯಾ ಕೋಳ್ಯೂರು; ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ೦೧-೧೧-೨೦೦೫, ೦೪)

ತನ್ನ ಕಲಾತಂಡವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ದೆಹಲಿ, ಹರ್ಯಾಣ, ಭೋಪಾಲ್, ಇಂದೋರ್, ಬರೋಡಾ, ಮುಂಬಯಿ, ಗೋವಾಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕಿನ ಬಿ.ಸಿ.ರೋಡಿನ ಗೀತಾ ಎಲ್.ಭಟ್‌ರವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆರನೆಯ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ **ಪಂಚವಟಿ** ಪ್ರಸಂಗದ ಸೀತೆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗುರು ಕೇಶವ ಕನ್ಯಾನ ಅವರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಇವರು ಬಂಟ್ವಾಳ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಮಣ ಕಾಲೇಜಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕರ್ಗಲ್ಲು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್ ಹಾಗೂ ಪಡ್ರೆ ಚಂದು ಅವರಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಹಾಗೂ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಕೇಂದ್ರವು ನೀಡುವ

ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿವಾಹದ ನಂತರ ಮುಂಬಯಿ ಸೇರಿದ ಇವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಕುಲ ಮಹಿಳಾ ತಂಡದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷ, ದೇವೇಂದ್ರ, ಅರ್ಜುನ, ವೀರಮಣಿ, ದ್ರೌಪದಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀಮತಿ ನಾಗವೇಣಿ ಮಂಚಿಯವರು, ಮಂಚಿಯ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾಸಂಘದ ಮೂಲಕ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದೆಯಾಗಿ ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಇವರು ಉತ್ತಮ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವರು.

ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪುರುಷರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಪುರುಷರು ಸೂಕ್ತ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಮಹಿಳೆಗೆ ದೊಡ್ಡಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾದರೂ ಮಹಿಳೆಯು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

೭.೩. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗ:

ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೊಸರುಚಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಕಲಾಕಾರನ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯ ಫಲದಿಂದ ನೆರವೇರುವಂತಹುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕವಲು.

ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯವೆಂಬುದು ಸಾಕಷ್ಟು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ. ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯವೆಂದರೆ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಹುಪಾತ್ರಾಭಿನಯವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶನ್ನಾಯ್ದು ಒಬ್ಬನೇ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರ, ಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೇ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ

ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. 'ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬುದು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಗುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಥಾ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಂತೆ ೧೯೫೬ ರಲ್ಲಿಯೇ ಜಿ.ಆರ್.ಪಾಂಡೇಶರವರು 'ಮಾರಾವತಾರ' ಎಂಬ 'ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧ'ವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು 'ನೃತ್ಯಭಾರತಿ' ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹದಿನೇಳು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಪದ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮನ್ಮಥನು ಶಿವನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಭಂಜಿಸಲು ತೊಡಗಿ ತಾನೇ ನಾಶವಾಗಬೇಕಾದ ಭಾಗವೇ ಇದರ ಕಥಾವಸ್ತು. ಏಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದರೆ ೨೦-೩೦ ನಿಮಿಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಂದಿಯ ೨-೩ ಪದ್ಯಗಳ ಬಳಿಕ ಇಡಿಯ ಹದಿನೈದು ಪುಟಗಳ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೨೫-೩೦ ಸಾಲುಗಳ ಗೇಯ ಭಾಗ ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಸಮರ್ಥ ಭಾಗವತನಾಗಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಕ್ರಿಸ್ತಾಬ್ದ ಶತಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ (ಸುಮಾರು ೧೯೯೯ ಹಾಗೂ ೨೦೦೦ದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ) ಯಕ್ಷಗಾನ ಗುರು ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರು ಕೆಲವೊಂದು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. (ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ್; ರಕ್ತರಾತ್ರಿ ಪು.ಸಂ.೭೫) ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರ 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಎಂಬ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶವಾಯಿತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರು ಹೇಳುವಂತೆ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಲಿ, ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ' ನಾಟಕಗಳಂತೆ, ಭರತನಾಟ್ಯ ಮುಂತಾದ ದೇಶೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಏಕಆಹಾರ್ಯಭಿನಯದಂತೆ ಒಬ್ಬನೇ ಕಲಾವಿದನು ಒಂದೇ ವೇಷಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರು

'ಪಂಚವಟಿ' ಯಂಥ ಪ್ರಸಂಗದ ಮಾಯಾಮೃಗ, ಸೀತೆ, ರಾಮ, ಲಕ್ಷಣ, ರಾವಣ, ಜಟಾಯುಗಳ ಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲೇ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೆದಿಲಾಯರು ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶನಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ದ್ರೌಪದಿ, ಅರ್ಜುನ್, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಭೀಮ, ದುಶ್ಯಾಸನ ದುರ್ಯೋಧನಾದಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪಾಠ ಭಾಗಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಗಾನ ಹಾಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಬಗೆಯೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಇತ್ತು.

ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅದು ದೇಶೀಯ ನರ್ತನ ರೀತಿಯಂತಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾವಿದ ಮಂಟಪ ಪ್ರಭಾಕರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಸರ್ವ ನೃತ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದವರು. ತನ್ನ ಅರುವತ್ತರ ಹರಯವನ್ನು ವರ್ಣಾಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಆಹಾರ್ಯದಿಂದ ಮರೆಮಾಚಿದವರು. ಶತಾವಧಾನಿ ಆರ್.ಗಣೇಶ್‌ರವರು ಇದರ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ೬೦-೭೦ ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿ ಕುಸಿಯದಂತೆ ಉಳಿಯಬೇಕಿದ್ದರೆ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆ ಶತವಧಾನಿ ಆರ್. ಗಣೇಶ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾ 'ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನಾಟ್ಯಪದ್ಧತಿ ಪಾರಮ್ಯದ್ದು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಸಮಗ್ರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಲು ಹೊರಟದ್ದು. ಈ ಎರಡು ಅಗ್ರಾಂಶಗಳಿಗೆ ಅನುಬಂಧ ಪ್ರಾಯವಾದದ್ದು ಸದ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಈಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದ ಚತುರ್ವಿಧಾಭಿನಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಭಿಜಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿಮಾಡುವ ಹವಣು ಎಂದರೆ ಪಸಂಗ ಪಠ್ಯ, ಭಾಗವತಿಕೆ, ಕುಣಿತ, ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಂದದ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ರಸ-ಧ್ವನಿ-ಔಚಿತ್ಯ, ವಕ್ರತೆ ಎಂಬ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚತುರಂಗ ಬಲದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಾಢವನ್ನಾಗಿಸುವುದು,

ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯವೆನಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಯಾವ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಕ್ರಮವೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಶುಸ್ಫೂರ್ತಿಗೂ ನಮ್ಯತೆಗೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಾರದೆಂಬ ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರವು ನಮ್ಮನ್ನು ಆದ್ಯಂತ ಮುನ್ನಡೆಸಿತು ? ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಧಾನವಾಹಿನಿಗೆ ಪೂರಕವೂ ಪೋಷಕವೂ ಆದ ಜೀವಧಾರೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಿಲುವು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವೇಷವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಕಚ್ಚೆ ಸೀರೆಯ ಪೋಷಾಕು, ಉಜ್ವಲವಾದ ಶಿರೋಭೂಷಣ, ಬಳಕುವ ಜಡೆ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದಂತಹ ಗೊಂಡೆಗಳ ಬೆಡಗು, ಜಾರದೆ ನಿಂತರೂ ನಡುವಿಗೆ ಸುತ್ತದೆ ವಿಲಾಸವಾಗಿ ತೊನೆದಾಡುವ ಸೆರಗಿನ ಸೊಬಗು, ಚಿಕ್ಕವಾದ ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಎದೆಯ ಹಾರ, ದೃಢವಾದ ಕಂಠಹಾರ ಸುಂದರವಾದ ಒಡವೆಗಳು, ಪಾದರ, ಕೈಬೆರಳುಗಳು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೂ ಬಣ್ಣದ ಸೊಬಗು, ಸೀರೆಯ ಬಣ್ಣದ ಬಗೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಾತ್ರದ ಚಿಗುರುವ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಹಸುರು, ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯ ಅನುರಾಗ ತೀವ್ರತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಂಪು, ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು, ವೀರ–ರೌದ್ರ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು–ಹಳದಿ–ಚೌಕುಳಿ, ಶಾಂತಿ ಪ್ರೀಯತೆಗೆ ಬಿಳಿ ಎಂಬಂತೆ ಸೀರೆಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧೆಯ ಪ್ರೌಢತೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ತಾರುಣ್ಯ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಧೀರತೆ, ಸೀತೆಯ ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ವೈರಾಗ್ಯದವರೆಗಿನ ಜೀವನಯಾನ ಮುಂತಾದವನ್ನೆಲ್ಲ ರೂಪಿಸುವಂತೆ ಸೀರೆಗಳ ಬಣ್ಣಗಳೂ ಅಂಚು–ಸೆರಗುಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿಯೇ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಒಪ್ಪ, ಓರಣ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಶಿಸ್ತು, ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕಚ್ಚೆಯುಡುಗೆ, ಹಸ್ತಾಭಿನಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಇದನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯವೆಂದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಭಾವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಆರ್. ಗಣೇಶ್‌ರವರು ಒಂದೇ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಭರತನಾಟ್ಯದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಭಾಮಿನಿ', 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಾರ್ಪಣ', 'ವೇಣುವಿಸರ್ಜನ', 'ಜಾನಕೀ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷ ಕದಂಬ' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವು ತಾಸುಗಳವರೆಗೆ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲದೆಯೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ನೀಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ-ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಳಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಟಪ ಪ್ರಭಾಕರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗಿದ್ದ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯದ ಪ್ರಬಲ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಆರ್.ಗಣೇಶ್‌ರವರ ಕಲ್ಪನೆ ಇಂತಹ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಂಟಪರ ಅಪ್ಪಟ, ಉತ್ಕಟ, ಉದಾರ, ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ ಹಾಗೂ ರೋಮಾಂಚ, ಸ್ತಂಭ, ಸರಭೇದ, ಕಂಪ, ದುಃಖ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಟಣಾ ಗುರಿ ಅವರಿಗೆ ಲೀಲಾಜಾಲ. ಭಾಮಿನಿಯ ವಾಸಕಸಜ್ಜಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಧೀನಪತಿಕೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಾರ್ಪಣದ ಯಶೋಧೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿ, ದ್ರೌಪದಿಯರಲ್ಲಿ, ಯಕ್ಷದರ್ಪಣದ 'ರಂಗನ್ಯಾತಕೆ ಬಾರನೋ' ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ, ವೇಣುವಿಸರ್ಜನ ಮತ್ತು ಜಾನಕಿ ಜೀವನಗಳ ರಾಧೆ – ಸೀತೆಯರಲ್ಲಿ, ಯಕ್ಷಕದಂಬದ ವಿಷಯ, ಪೂತನಿ, ಶೂರ್ಪನಖಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಾರ್ಪಣದ ಯಶೋಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಕೃಷ್ಣನ ನಿದ್ರೆಗೆ ತನ್ನ ಬಳೆ-ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಸದ್ದು ವಿಕ್ಷೇಪಕಾರಿಯೆಂದು ಅವನ್ನು ಕಳಚಿಡುವುದಾಗಲಿ, ಮಗನಿಗೆ ತಾನೇ ವೇಣುವಾದನವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಗುರುವಾಗಿ, ಜಗದ್ಗುರುವಿಗೆ ಗುರುವೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ತಾಳುವ ಪರಿಯಾಗಲಿ, ನವಿಲುಗರಿಗಳಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಸಾಹಸವಾಗಲಿ ಅತ್ಯದ್ಭುತ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಪತ್ರಲೇಖನದ ಪರಿಗಳು, ವಿಷಯೆಯ ಪತ್ರವಾಚನದ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಅದೆಂಥ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಧ್ರುವ ಸಂವಾದಗಳು! ರಥದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣುವ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ದಿವ್ಯಸ್ತಬ್ಧತೆಯ ತನ್ಮಯತೆ ಹಾಗೂ ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡು ಆತನು ಸೊರಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಸಂಕಟಪಡುವ ಸೀತೆಯ ಸಮರ್ಪಣೆಗಳು ದಿಟವಾಗಿ ರಸಾಭಿನಯ ಶಿಖರಗಳು. 'ರಂಗನ್ಯಾತಕೆ ಬಾರನೋ' ಎಂದು ಹಾತೊರೆಯುವ ಗೋಪಿಕೆಯಂತೂ ಈ ಒಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಕಾಲ ತೋರುವ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಊಹಾತೀತ. ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ತರ್ಕಿಸಿ, ತೊಳಲುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತೂರು ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳೂ ಎಂಟೆಂಟು ಸ್ಥಾಯಿಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವಗಳೂ ಅಹಮಹಮಿಕೆಯಿಂದ ನುಗ್ಗಿ ಬರುವ ಭೋರ್ಗರೆತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಂಟಪರ ಅಭಿನಯದ ಬಗ್ಗೆ **ರಕ್ತರಾತ್ರಿ** ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್.ಗಣೇಶ್‌ರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾ 'ವಾಸಕಜ್ಜಿಕೆಯು ರಂಗವಲ್ಲಿಯನ್ನಿಡುವಾಗ ಮನದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುವ ಕನಸುಗಳು ಪ್ರೋಷಿತ ಪತಿಕೆಯು ಅಂಗಳ ಗುಡಿಸುವಾಗ ತೋರುವ ನೀರಸ – ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಅದ್ಭುತ ವಿವಾದಿಗಳಾಗುವ ಪರಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅಂತೆಯೇ ವಾಸಕಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಕೂಡ ಪತಿಯು ಊರಿಗೆ ತೆರಳಿದ ಕಾರಣ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿರಲಿ, ಕನ್ನಡಿಯೇ ಧೂಳು ಹಿಡಿದಿದೆಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ, ಹೆರಳನ್ನು ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣು, ಓಲೆಯಿಡುವ ಪರಿ, ಹಣೆಗಿರಿಸಿದ ಕುಂಕುಮದ ಹುಡಿ, ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದುದನ್ನು ಒರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣು ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಸವಿಯಬೇಕಾದ ಸೊಗಸು, ಸ್ವಾಧೀನಪತಿಕೆಯು 'ಎನ್ನವನೇಂ ಚೆನ್ನನೋ' ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಡುವ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಬಗೆಯ ಸಂಚಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಗೃಹ್ಯಸೂತ್ರಸಾರವಿದೆ. ಸಂಸಾರಸ್ಥರ ಸಿಹಿ–ಕಹಿಗಳಿವೆ. ನವದಂಪತಿಗಳ ಸರಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಿದೆ. ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣು ತಾಯಿಯೂ ಆಗುವ ದಿವ್ಯದರ್ಶನವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ತಾನು ತಾಯಾಗಲಿರುವೆನೆಂದು ನಲ್ಲನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ತರಲತನ್ವಿಯ ತುಗುಡುತನವೂ ಇದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿ ಪಾತ್ರದ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಮಾನವ–ದಾನವ ಭಾವಗಳ ನೆರಳು–ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಾಟದಂಥ ಪರ್ಯಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಶೃಂಗಾರಾಭ್ಯಾಸವು ಒಂದು ಧ್ರುವವಾದರೆ ಪೂತನಿಯೂ ಮಾನವ–ದಾನವಭಾವಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯ–ರೌದ್ರಗಳ ತೀವ್ರತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಧ್ರುವ. ಕೇವಲ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ನಡುವಣ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಕ್ರಮ ರೋಚಕವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೊಗಸು ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಂತೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಜಾನಪದವೂ, ಪರಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು 'ಹೈಜಾಕ್' ಮಾಡಿದ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುನ್ನಾರ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವಿದೆ. ಅಶ್ಲೀಲವೆಂದು ಹಳಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಸೊಗಸಿಗಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಿದವರಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕವಲೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇದೇ ಯಕ್ಷಗಾನವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದ ಸರ್ವ ಕಲಾ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಮಗ್ರ ಕಲೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ

ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಶಾಖೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಅಪನಂಬಿಕೆಯಿಂದ, ಅಪಾಯದಿಂದ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ತಾಳಮದ್ದಲೆ'ಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನ. ನೃತ್ಯವಿಲ್ಲ, ವೇಷಭೂಷಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಸೊಗಸನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಪಶಾಖೆಗಳೇ ಹೊರತು ಯಕ್ಷಗಾನವಲ್ಲ.

೭.೪. ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ:

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವೆಂದರೆ ಅದು ಆಹೋರಾತ್ರಿ ನಡೆಯುವ ಕಲಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಮೇಳವೊಂದು ಊರಿಗೆ ಬಂದು ಸರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತು ಊರಿನ ಎತ್ತರದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬಾರಿಸುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನಡೆಯುವ ಮಂಗಳದ ಹಾಡಿನವರೆಗೆ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸರ್ವ ಕಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆ ಈ ದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೌಕಿಪೂಜೆ, ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕುಣಿತ, ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶ, ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕ್ರಮ, ನೃತ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯ ಯುದ್ಧ ಕ್ರಮ, ರಸ ಪ್ರತಿಪದ್ಧತಿ, ಕಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದವು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲು ಪೂರ್ಣ ರಾತ್ರಿಯ ದೀರ್ಘ ಸಮಯದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಿಧಾನ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ರಾತ್ರಿಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಬದಲಾದ ಕಾಲಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ರಾತ್ರಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸವಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ,

- ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೃಷಿಕರು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಉದ್ಯೋಗದ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಮಂದಿಗೆ ರಾತ್ರಿಯಿಡಿ ನಿದ್ದೆ ಕೆಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಸವಿಯಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸಿದ್ದರೂ ದೇಹಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.

- ದೂರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮಹಾಪೂರ ತೀರ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಮನೋರಂಜನೆ ಪಡೆಯಲು ಇಂದು ಇಂತಹ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.
- ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕುರಿತಂತೆ ಹೆತ್ತವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ಒತ್ತಡಗಳು ಕೂಡ ಇಂತಹ ಕಲೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದೂರ ಮಾಡಿವೆ. ಶಿಕ್ಷಣವು ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಚ್ಯುತಿಬಾರದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅವಶ್ಯಕ. ಈ ದಿಸೆಯಿಂದ ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಡೆ ಒಲವು ಮೂಡುತ್ತಿದ್ದು, ಹೊಸನಗರದ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯು ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಪೂರ್ಣ ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ನಂತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಲ್ಲದೆ ಖಾಲಿ ಆಸನಗಳ ಎದುರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಲೇಸು. ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ದೊರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಅನಾವಶ್ಯಕವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ರಸಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಉತ್ಸವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಿತಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬದಲಾದ ಕಾಲಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಕಲಾ ಶಿಲ್ಪಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ನಿಯಮಗಳ ಪಾಲನೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗವೂ ಕೂಡ ಹಲವು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವೇಷದ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಕಟಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ವೇಳೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳೂ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ರಂಗದಿಂದ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಮರೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ದೇವೇಂದ್ರ ಪ್ರವೇಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಭಾ ಕ್ಲಾಸು ಎಂಬುದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸೀಮಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಬೇಕಾದ ಒತ್ತಡ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳು ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು. ಒಂದನೇ ಕಾಲ, ಎರಡನೇ ಕಾಲ, ಮೂರನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಾಲಗತಿಯ ನಿಯಮದಲ್ಲೇ ಸಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಎಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದು, ಅದು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ತೀರ ಕೃತಕವೆನಿಸಿ ಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕರುಣ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಲಿ, ವೀರರಸದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೊರಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಲಮಿತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹಲವು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಬದಲಾದ ಕಾಲಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಪಡಿಸಿ ತೀರ ಅವಶ್ಯಕವಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಬೇಕು. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಕಾಲನಡೆಯು ಮಿತಿಯ ಒಳಗಡೆಯೂ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ವಿಶಿಷ್ಟ ವೇಷಗಳ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಸಭಾ ಕ್ಲಾಸ್ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯು ಉಳಿಯಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ವಿವೇಚನೆ ಇರಬೇಕು.

೭.೫. ರಸಪ್ರಧಾನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳು:

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಗ್ರ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ಹಲವು ಹೊಸ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಿದ್ದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ಸಮಪಾಕ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮುಮ್ಮೇಳ ಎಂದಾಗ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ

ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಬಹುನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಲಾಚಾತುರ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಸಂಪನ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಚಿನ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗಗಳನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುತಳೆದುದು ರಸಪ್ರಧಾನ ಯಕ್ಷಗಾನ.

ವೀರ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ಹಾಸ್ಯ, ಭೀಭತ್ಸ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳು ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರಸ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಬಹುದು. ರಸಪ್ರಧಾನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಪ್ರಯೋಗ. ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಭಾಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಶೃಂಗಾರ ಎಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡ ಲಯತಪ್ಪದೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ . ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಸಂಬಂಧಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪುವಂತಹುದು. ವೇಷಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಚಂಡೆಯ ಓಟ ಹಾಗೂ ಏರುಪದ್ಯದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತಗಳು ವೀರರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾದುದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಕಾಳಗ ಅಥವಾ ವಧೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳು ತನ್ನ ವೀರಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವಿರುವುದಾದರೂ ಕಲ್ಯಾಣದ ಸಾಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಯುದ್ಧ ಸಾಹಸ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವೀರರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಕ್ಕುದಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.

ವೀರರಸ, ಶೃಂಗಾರರಸಗಳಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕರುಣ ರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಮುಖ

ಸಂದರ್ಭಗಳೆಂದರೆ: ಪಾಂಡವರ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಉಪಪಾಂಡವರ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ದುರಂತ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದ್ದು, ಕರುಣ ರೌದ್ರರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಪೂರ್ವ ಹಾಸ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರಮುಖ ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಈಶ್ವರನ ಪ್ರವೇಶ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶ, ವೀರಭದ್ರನ ಪ್ರವೇಶ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಪರಂಪರೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಪ್ರವೇಶದ ಕ್ರಮ ಇಂದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರ ಕೊರತೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಇಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೭.೬. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಯಾಮಗಳು:

ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ತೀರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಅವಧಿಯಿಂದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಎಂದರೆ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯದ ತರಗತಿಯಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯದ ತರಗತಿ ವಿವಿಧ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಹಿಂದೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿಂತಿಸುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ, ಕಲಾವಿದರ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ದಾಖಲಾತಿ ಮಾಡುವ, ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಹೊಸ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅವಕಾಶಗಳು ಒದಗಿ ಬಂದವು.

ಸಂಶೋಧನೆ:

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಶಿವರಾಮ

ಕಾರಂತ, ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸ್ವರೂಪಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮೂಲಕ ಪಿ.ಎಚ್‌ಡಿ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಹಲವು ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು.

ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್, ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ, ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ, ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ನಾಗವೇಣಿ ಮಂಚಿ, ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಸಂಪೂರ್ಣಾನಂದ ಬಳ್ಕೂರು ಮುಂತಾದವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯೊಂದು ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಈ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿತು.

ಕಲಾನುಭವ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆ:

ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತಂತೆ ಪೂರ್ವದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ ಭಾವನೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಆದರೆ ವರ್ತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ಕೂಡ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಜೀವನದ ಕುರಿತಂತೆ ಆತ್ಮಕಥನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರಹಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತಂತೆ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ **ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ** (೧೯೮೦) ಹಾಗೂ **ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಸ್ಪತಿ** (೧೯೯೯), ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ **ಆತ್ಮಕಥನ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು** (೧೯೮೧)
ಕೀರಿಕ್ಕಾಡು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟರ **ಯಕ್ಷರಸ ಜೀವನ** (೧೯೮೧), ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರಿಗೆ **ರಂಗವೈಖರಿ** (೧೯೮೧), ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗರ **ಬಣ್ಣ** (೧೯೮೮), ಮಲ್ಪೆ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ ಮತ್ತು ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ–ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ಸಂಮಾನ ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ **ಆಶುವೈಭವ** (೧೯೮೯), ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಹಿರಿಯಡಕ ಗೋಪಾಲರಾಯರ **ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕ** (೧೯೯೭), ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ **ಸಹಸ್ರ ಚಂದ್ರ** (೧೯೯೬), ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಆತ್ಮಕಥನ **ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು** (೨೦೦೨), ಹಾಸ್ಯಗಾರ

ಪೆರುವಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಗೆ **ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಅಂತರಂಗ** (೨೦೦೨), ಮದ್ದಳೆಗಾರ ನೆಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರ **ಚಂಡೆಯ ಮೆಲುನುಡಿ** (೨೦೦೩), ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಭಾಗವತ ದಾಸರಬೈಲು ಚನಿಯ ನಾಯ್ಕರ **ಯಕ್ಷಕೋಗಿಲೆ** (೨೦೦೪), ವೇಷಧಾರಿ ಪುತ್ತೂರು (ಮಾಣಂಗಾಯಿ) ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ **ಯಕ್ಷ ಭೀಮನ ನೂರು ಹೆಜ್ಜೆಗಳು** (೨೦೦೪), ಹರಿದಾಸ ಮಲ್ಪೆ ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರಿಗೆ **ಸಾಮಗಾಯಣ** (೨೦೦೪), ಭಾಗವತ ಗೋರ್ಪಾಡಿ ವಿಠಲ ಪಾಟೀಲರ ನೆನಪಿನ ಸಂಚಯ **ಚಿನ್ನದ ತಾಳ** (೨೦೦೫), ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರರಾವ್ ಅವರಿಗೆ **ಸುಂದರಕಾಂಡ** ಎಂಬ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂದಿವೆ (೨೦೦೭), ಕೆ.ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರಿಗೆ **ಯಕ್ಷೋಪಾಸನೆ** (೨೦೦೮), ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ಭಾಗವತರ **ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾತಪಸ್ವಿ**, ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿ ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟರ **ಯಕ್ಷ ಶಾಂತಲಾ-ಪಾತಾಳ**, ಹಿರಿಯ ಅರ್ಥಧಾರಿ ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯರ **ರಸಋಷಿ**. ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕಲಾವಿದರ ಅನುಭವಕ್ಕೊಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ದಾಖಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರತಿ ಕಲಾವಿದರೂ ಕೂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಕಾಪಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯ ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಅವರ ಒಡನಾಡಿಗಳ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಭಾವನೆಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಜೀವನ, ಕಲಾ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಇತರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಲೇಖನಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕೃತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವೆನಿಸಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿ:

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಈಚೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೋಷ್ಠಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪರಿಪಾಠ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು

ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಮುಂಬಯಿಯ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯವರು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿ ವಿವಿಧ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಸಮರ್ಥ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳು ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್ ರಾವ್ ಅವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರ ಬಂದಿವೆ.

ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ:

ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಕಲೆಗಳು ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡಮಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ ಸಂಗ್ರಹವೇ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡಮಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಕಾಡಮಿಯ ಕೂಗು ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಹುರೂಪಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಎಂದು ನಾಮಕರಣಗೊಂಡು ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಿವೆ. ಸರಕಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಗೌರವ ದೊರೆಯುವಂತಾಗಿದ್ದು; ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಲಿದೆ.

ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಪೂರ್ವ ದಾಖಲಾತಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದೆ. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ವಿಡಿಯೋ ದಾಖಲಾತಿ ಕೇಂದ್ರದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು, ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಮಿ ಡಾ. ದಯಾನಂದ ಪೈಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದತ್ತಿ ನಿಧಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ **೨೦೦೯** ರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಈ ಕೇಂದ್ರವು ಪೂರೈಸಿದೆ. ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟ ಅವರ ಕಲಾನುಭವಗಳ ದಾಖಲಾತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದೆ. ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ನಡೆಯುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆಕರ ಗ್ರಂಥ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೆಲಸ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೆ.ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ ಅವರು "ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಾಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಫಲ ನೀಡದು. ಆದುದರಿಂದ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ದಾಟಿಸುವುದು ಸವಾಲಿನ ಕೆಲಸ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲಿದೆ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಇವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಖಾಸಗಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧಿ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹೊಸ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. ಕಳಪೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೀಳುವ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಮೂಲಕ ನಡೆದಿದೆ.

೭.೭. ವೇಷಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನೇತರ ಬಳಕೆ:

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗಲೇ ಅದರ ಸೊಬಗಿನ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಾಗ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿರುವ ವೇಷವನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುವುದೇ ಒಂದು ಅನುಭವ. ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವಾಗ ಅದರದ್ದೆ ಆದ ಪ್ರವೇಶ ಅಥವಾ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕ್ರಮವಿದೆ. ವೇಷದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ನಿಮಿಷದಿಂದ ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ತೆರೆಕುಣಿತದ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ

ವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನೇತರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಿಂಬಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇತರ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಗುಣವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದುದು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಹಾಗೂ ಸೊಬಗು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಳ ಬಳಕೆ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಮೆರವಣಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕಲೆಯ ದುರುಪಯೋಗವೇ ಸರಿ.

೭.೮. ಇತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು:

೧) ಜೋಡಾಟ:

ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸದಾ ಹೊಸತನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ 'ಜೋಡಾಟ'ವೂ ನಡೆಯುವುದಿದೆ. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಮೇಳದ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಆಟವಾಗಿದೆ. ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮೇಳಗಳು ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿದಾಗಲೂ ಜೋಡಾಟ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಎರಡು ಮೇಳಗಳಾದರೆ ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಹಾಕಿದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇದಿರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದಿರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮೇಳಗಳು ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಸುವಾಗ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳು ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಸಾಲಾಗಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಸೋಲುಗೆಲುವನ್ನು ಮುಂದಿಡಲು ತಜ್ಞ ತೀರ್ಪುಗಾರರೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ಎರಡು ರಂಗಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯುವುದೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಒಂದೇ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೇಳಗಳು ಪಾಂಡವ–ಕೌರವ ಪಕ್ಷಗಳಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಡುವುದೂ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಕೂಡಾಟ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆಳೆದು ವ್ಯವಹಾರ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ. ಕಲಾವಿದರೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಲಾ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ವೇದಿಕೆಯಾಯಿತು. ಇಂದು ಈ ರೀತಿಯ ಜೋಡಾಟ ಕಡಿಮೆ. ಕಟೀಲು ಮೇಳದ ಐದು ಮೇಳಗಳು ಹೊರಡುವಾಗ ಹಾಗೂ ತಿರುಗಾಟ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಹಾಕಿದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಒಡ್ಡೋಲಗ

ಮಧ್ಯದ ಒಂದೇ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ಜೋಡಾಟದ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಫಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

೨) ಅಟ್ಟಳಿಗೆ ಆಟ:

ಸಾಮಾನ್ಯ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ಆರು ಅಥವಾ ಏಳು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಅಟ್ಟಳಿಗೆ (ವೇದಿಕೆ) ಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ನೆಲದಲ್ಲೂ ಅಟ್ಟಳಿಗೆಯಲ್ಲೂ ರಂಗಸ್ಥಳ ರೂಪಿಸಿ ದೇವಲೋಕದಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅಟ್ಟಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೂ, ಭೂಲೋಕದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೆಲದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲೂ ಆಡುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷತೆ (ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕ ಪು.ಸ.೧೪೪)

ದಕ್ಷಯಜ್ಞ, ತ್ರಿಶಂಕು ಚರಿತ್ರೆ, ಐರಾವತ ಇಂತಹ ಕೆಲವೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಅಟ್ಟಳಿಗೆ ಮೂಲಕ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ತೀರ ವಿರಳ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಸ್ಥಳ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಲ್ಪನೆ. ಅದು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ಕೈಲಾಸ, ವೈಕುಂಠ, ರಸ್ತೆ, ಕಾಡು ಎಲ್ಲವೂ. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಗುಣಕ್ಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

೩) ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ:

ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಷೆ. ಇಂದು ಕೂಡ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದಿದೆ. ಸುಮಾರು ೧೯೭೦ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದವು. ತುಳುನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಒಡಲಿನಿಂದ ಹಲವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದವು. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ತುಳುವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಸಭಾ, ಕದ್ರಿ ಸುರತ್ಕಲ್ ಮೇಳಗಳು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ತುಳು ಮಾತೃಭಾಷಿಕರ

ಪ್ರದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ತುಳು ಭಾಷೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಮೇಳ ಒಂದಕ್ಕೆ (ಮಂಗಳದೇವಿ) ಇಳಿದಿದೆ.

ಶ್ರೀಮತಿ ವಿದ್ಯಾ ಕೋಳ್ಯೂರುರವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ತಂಡ ಕಟ್ಟಿ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮಲಯಾಳಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅನ್ಯಭಾಷಿಕರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಗತ್ಯ.

೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾ ಕೋಳ್ಯೂರು ಅವರು ಮಹಿಳಾ ತಂಡ ಕಟ್ಟಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸರವು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್‌ರವರ ಸಹಕಾರದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಮಂಜೂಷ' ಎಂಬ ತಂಡವನ್ನು ೨೦೦೫ ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದರು. 'ಪಂಚವಟಿ', 'ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ', 'ಮಹಿಷಮರ್ಧಿನಿ', 'ಶಾಂಭವಿ ವಿಜಯ', 'ಭಸ್ಮಾಸುರ ಮೋಹಿನಿ' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶದ ಸೋಲನ್, ಚಂಡಿಗಡ, ಅಯೋಧ್ಯೆ, ಕಾಶಿ, ಹರಿದ್ವಾರ, ಆಗ್ರಾ, ಕೊಲ್ಕತ್ತ, ದೆಹಲಿ, ಭೂಪಾಲ, ಇಂದೋರ್, ಮುಂಬೈ, ಬಡೋದರ, ಸೂರತ್, ಚೈನ್ನೈ, ಬೆಂಗಳೂರು ಮೊದಲಾದ ಒಟ್ಟು ೧೭ ರಾಜ್ಯಗಳ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೭.೯. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನೆ:

- **ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನೆ:**

ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕೂಡ ಗೌರವದ ವಿಚಾರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉನ್ನತವರ್ಗದ ಜನಸಮುದಾಯ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಡಿಮೆ. (ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗಿನ ಸಂದರ್ಶನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿ ಬಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವವಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ

ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಲೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಷಿದ್ಧದ ಭಾವನೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಕಲಾವಿದರ ದಿನಚರಿ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಕೂಡ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಲಾವಿದರ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ದುಶ್ಚಟಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಜೂಜು, ಕುಡಿತ ಇವೆಲ್ಲವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡವರೂ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದ ಗಾಣಿಗ, ಭೋವಿ ಜನಾಂಗದವರು. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಕೀಳು ಭಾವನೆ ಅವರು ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮೇಲೂ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. (ಮಾಹಿತಿ: ನೆಲ್ಲಿಕಟ್ಟೆ ನಾರಾಯಣ ಹಾಸ್ಯಗಾರ್) ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪಾಮರರ ಕಲೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದ ಜನ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ನಂತರ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡು ಬಂತು. ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಸಾಮಗರು, ಬಲಿಪರಂತಹ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತರಾದರು. ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಪುರಾಣ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಕತೆಯ ಆಳ-ಅಗಲದೊಂದಿಗೆ ವರ್ತಮಾನಾದ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದನ ಚಿಂತನಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಕಲಾವಿದನ ಚಿಂತನ ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಶೋಧನೆಗೂ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿ ಬಂತು. ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನ ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ಸಲ್ಲುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ದೇವಾಲಯದ ಕೃಪಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೇಳಗಳು ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದವು. ಟೆಂಟುಮೇಳಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ೧೯೭೦ರ ನಂತರದ ಕಾಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಯುಗವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂತು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ನಿಷಿದ್ಧದ ನೆಲೆಯೊಂದು ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು ದೈವೀ ಆರಾಧನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ಮೂಡಿತು. ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡು

ಬಂದವು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದವರು ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಕಲಾ ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೌರವವೂ ಒದಗಿ ಬಂತು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಂದಾರ್ತಿಯ ಶ್ರೀದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿ ದಶಾವತಾರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಕಲಾವಿದ ಐರೋಡಿ ಗೋವಿಂದಪ್ಪ ಎಂಬವರಿಗೆ ಜಾತಿಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶಿಸುವುದನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿದ್ದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ದೇವರ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆಯಿತು.

- **ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗ್ರಹಿಕೆ:**

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಗಮನೀಯ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂದಾಗ ಪುರಾಣ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದವು. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅವತಾರಕ್ಕೂ ಪುರಾಣೀಕೃತ ಕತೆಯಿದೆ. ಇಂತಹ ಕತೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿವೆ. ದಶಾವತಾರದ ಆಟ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಜನ್ಮ ಮೋಕ್ಷ, ಚತುರ್ಜನ್ಮ ಮೋಕ್ಷ, ಸಮುದ್ರಮಥನ, ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಂಪರೆ ಎಂದಾಗ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ

ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲ. ಅದರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಅತಿಮಾನುಷತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮೀಪ್ಯವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕವೇ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದಾಗ ಪುರಾಣೀಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಪುರಾಣ, ಸ್ಥಳಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಟೀಲು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿವರಗಳಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಕತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಕ್ಷಸ ಅಥವಾ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರವೇ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಗೆಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇದಿರು ವೇಷದ ಅಥವಾ ಖಳಪಾತ್ರದ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುರಾಸುರ ವಧೆ, ಮಾಗಧವಧೆ, ಕಂಸವಧೆ, ರಾವಣಸಂಹಾರ ಹೀಗೆ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕಾಳಗಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಾಗಿದ್ದು, ಖಳಪಾತ್ರದ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೂಡ ಖಳಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾವಿದರು ಇದಿರು ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬಂಶವೂ ಗಮನೀಯ.

ಶ್ರೀದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದೇವಿ ಸರ್ವಶಕ್ತೆಯಾಗಿದ್ದು, ಆಕೆ ಸರ್ವ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕಗಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಶಿವ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಪಾಲನೆ, ನಾಶದ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಪುರಾಣದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸುರ–ಅಸುರರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಕಾಳಗ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ ಕೆಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಕತೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಸುರಪಾತ್ರ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸೋಲನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಾಯ್ದು ವಿವಿಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಳಗೊಂಡ ಪ್ರದೇಶ ತುಳುನಾಡು.

ತುಳುನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಪಿ. ವೆಂಕಟರಾಯರ **ಕೋಟಿ-ಚೆನ್ನಯ** ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೊಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಯಿತು. ತುಳುನಾಡಿನ ಜನಪದ ಬದುಕನ್ನು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತ ಬಂದು, ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭೂತ ಪುರಾಣ ಸಂಹಿತೆಯಾದ ಪಾಡ್ದನ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಆಯ್ದ ಜನಪದ ವೀರರ ಕತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ತುಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಬಿಂಬವನ್ನು ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಇಂದಿಗೂ 'ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ' ಆಟದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ತದನಂತರ 'ತುಳುನಾಡಸಿರಿ', 'ಕೋರ್ದಬ್ಬು ಬಾರಗ', 'ದೇವುಪೂಂಜ ಪ್ರತಾಪ', 'ಕಾಂತಾಬಾರೆ ಬೂದಾಬಾರೆ', 'ಬ್ರಹ್ಮ ಬಲಾಡಿ', 'ಮಾಯಾ ಜುಮಾದಿ', ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳು ಈ ನೆಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಈ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವು. ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಯಿತು. ತುಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗದಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಾಗೂ ತುಳು ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆರಡೂ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇಂದು ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿವೆ.

೭.೧೦. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸವಾಲುಗಳು:

೧. ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ:

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜಾನಪದವೊ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೊ ಎಂಬುದರ ಕುರಿತಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಿನ್ನವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಹುತೇಕ ಜಾನಪದ ಸ್ವರೂಪದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ಗುಣ ಪಡೆದಿದೆ. ಜಾನಪದದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿರ್ಮಶಕರ ನೆಲೆಯಿಂದ, ಕಲಾವಿದರ ನೆಲೆಯಿಂದ, ವಾಣಿಜ್ಯ

ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹಲವು ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಸತ್ತ್ವ ಹಿರಿಮೆ ಬೆಳೆದಿದೆ ನಿಜ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಏಟಿನಿಂದ ಸೊರಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ವಾಸ್ತವ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಪ್ರಸಂಗ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಯಾವುದು ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತವೆ. ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಒಮ್ಮತದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕ, ಭರತನಾಟ್ಯ ಮೊದಲಾದವು ಸೇರಿದ ಒಂದು ಮಿಶ್ರಕಲೆಯಾಗದೆ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿ, ಯೋಜಿಸಿ ಕಲಾಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕಾದುದು ತೀರ ಅವಶ್ಯಕ.

೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಕೊರತೆ:

ರಂಗಸ್ಥಳದ ರೂಪ, ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಗಮನ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವೇಗ, ಭಾಗವತನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಇವೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಲಿಖಿತ ಸಂವಿಧಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪಾಲನೆಯೂ ಪೂರ್ಣನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂವಿಧಾನ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಗಿಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರ ಪಾಲನೆಯೂ ಆಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಗತ್ಯತೆಯಿದೆ.

೩. ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯದ ಸಮಸ್ಯೆ:

ಇಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ರಾತ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಲಾರೂಪವೊಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗುಣವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಸಮೃದ್ಧ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಲುಪಲು ಈ ಕಾಲಮಿತಿಯೆಂಬುದು ಮಿತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಮಯ-ವ್ಯವಧಾನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ

ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಪ್ರಸಂಗದ ಆಯ್ಕೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸೊಬಗಿಗೆ ನಷ್ಟವಾಗದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪುನಾರಚನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ.

೪. ಬಾಲ ಕಲಾವಿದರ ಸಮಸ್ಯೆ:

ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಕಲಾವಿದರ ಅಗತ್ಯ ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲ ಕಲಾವಿದರು ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಅಸಾಧ್ಯ, ಉದಾಹರಣೆ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ವಧೆಯ ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರದ ಲೋಹಿತಾಶ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ. ವೃತ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯ ಕಡಿಮೆ. ಆದುದರಿಂದ ಎಳೆಯರು ಉದ್ಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದವರು ವಿವಿಧ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬಾಲ ಕಲಾವಿದರು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

೫. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆಯ ಕೊರತೆ:

ಪ್ರದರ್ಶನದ ಯಶಸ್ಸು ಅಥವಾ ಸೋಲು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ, ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲ್ಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಬೆಳೆಯಲು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ತೀರ ಅವಶ್ಯಕ. ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಕಾಳಿಗಿಂತ ಜೊಳ್ಳೇ ಅಧಿಕವೆಂಬಂತೆ ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದರ ಕೊರತೆ ರಂಗಕ್ಕಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಕಲಾವಿದನಾದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು ಬೆಳೆಯುವ ಮನೋಭಾವವೂ ಕಡಿಮೆ.

೬. ವಾಣಿಜ್ಯಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ:

ವಾಣಿಜ್ಯಕ ಅಂಶಗಳು ಕಲೆಯ ಉಳಿವಿಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಕಲಾವಿದರ ಸಂಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಇತರ ಖರ್ಚುವೆಚ್ಚ, ಲಾಭ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದುವೇ

ಅಂತಿಮವಲ್ಲ. ಕಲಾಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ವಾಣಿಜ್ಯಕ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಅದು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಬಾಳುವಂತಹುದೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಗ್ಗದ ಆಡಂಬರಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿ ದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಪಾಯ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಿನಿಮಾ ಕಥಾವಸ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಲಾಭ ಯಾವ ಬಗೆಯದ್ದು ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಅಗತ್ಯ.

೭. ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ:

ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ತುಳು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಪ್ರಸಂಗವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕವಲಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ತುಳು ತಿಟ್ಟು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಅಥವಾ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸುಧಾರಣೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ತುಳು ನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣ ಮಾದರಿಯ ವೇಷಭೂಷಣ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈಗ ಇರುವ ನಾಟಕದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂಕಟವನ್ನು ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ.

೮. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರವರ್ಗದ ಇಳಿಮುಖ:

ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವು ಒಂದು ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆ ಕಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳಾದ ಕರ್ನಾಟಕ, ಸುರತ್ಕಲ್, ಕದ್ರಿ ನಿಂತು ಹೋಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಕಟೀಲು, ಸುಂಕದಕಟ್ಟೆ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಯಾಮ ಬಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಉಳಿದಿವೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯ ನಂತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದಿನವಿಡಿ ವಿವಿಧ ಉದ್ಯೋಗದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಅಹೋರಾತ್ರಿ

ನಿದ್ದೆ ಕೆಡುವ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮನೋರಂಜನೆಗೆ ದೂರದರ್ಶನವೇ ಮೊದಲಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ದೂರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ.

೬. ಯುವಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ಕೊರತೆ:

ಯುವಜನಾಂಗ ಒಂದು ಕಲೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿದೆಯೆಂದಾದರೆ ಆ ಕಲೆಗೆ ಭವಿಷ್ಯವಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಯುವ ಸಮುದಾಯ, ಎಳೆಯರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಂತೆ ದೊಡ್ಡ ಆಸಕ್ತಿ ರೂಢಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒತ್ತಡ, ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಯುವ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿಯಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕರಾಟೆಗಳ ತರಬೇತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುವ ಹೆತ್ತವರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತಂತೆ ಅನಾದರ ತೋರಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೮ ಉಪಸಂಹಾರ:

೮.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

೮.೨. ಸಫಲತೆ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳು

೮.೩. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – ೮

ಉಪಸಂಹಾರ

೮.೧. ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು:

ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವೊಂದು ಗತಿಶೀಲ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು. ಮಾನವನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬಂಶವನ್ನು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೊಂದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲಟದ ಮೂಲಕವೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಲೆಗೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆಯಾದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನವಾದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಿರಿದು. ಜಾನಪದ ಕಲಾರೂಪವೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಜನರ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಬಗೆ ಗಮನೀಯವಾದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಆರಾಧನಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಕತೆಯಿರಲಿ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಯಿರಲಿ ಒಳಿತಿನ ವಿಜಯದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸದಾ ನೀಡುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷತೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಗುಣ ಹೊಂದಿದೆ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಕೂಡ ನೀಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಡೆಯುವ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಕಾಲಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ❖ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟು ಪೂರ್ಣ ರಾತ್ರಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕ್ಷೀಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು

ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಬದಲಾದ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಇಂದಿನ ತುರ್ತು. ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಷಣ್ಮುಖ ಸುಬ್ರಾಯ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ಚಂದಭಾಮಾ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳು ರಂಗದಿಂದ ಮರೆಗೆ ಸರಿದಿವೆ. ಕೋಡಂಗಿ, ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಹನೂಮಂತ, ದೇವೇಂದ್ರ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವೊಂದು ವೇಷಗಳ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ನಾಟ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇಂದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒಲವಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಬದಲಾದ ಉದ್ಯೋಗ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಲಭಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಒಟ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವಯೋವಾರು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯುವ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ತನ್ನ ಎಳವೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆದ ಹಿರಿಯರು ಯಕ್ಷಗಾನದೆಡೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

❖ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಕಾಡಮಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ವಿವಿಧ ಸ್ವಯಂ ಸೇವಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ, ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ರಚನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೇಷ, ನಾಟ್ಯ, ಭಾಗವತಿಕೆ ರಸವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಂದು ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ, ಜನಾಕರ್ಷಣೆ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಾಲದ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಿದೆ.

❖ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಚಲನಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ (ಪಠ್ಯ) ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ,

ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜಾನಪದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಎಂಬಂತೆ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಸಂಗವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದವು. ಶೋಧನಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಗುಣ. ಹೊಸತನ್ನು ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬ ತುಡಿತ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇರುವಂತಹುದು. ಕರಾವಳಿಯ ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರಾಣಗಳಾದ ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಂದ, ಪಾಡ್ದನಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರಸಂಗವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಇದು ತೀರ ಹತ್ತಿರವಾಯಿತು. ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳು ಈ ಮೂಲಕ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ತಿರುಗಾಟ ನಡೆಸಿದವು.

ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡು ವರ್ಷಪೂರ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಂದರೆ ಮೂಗು ಮುರಿಯುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದು ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ೧೯೯೦ರ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತುಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದ ಕತೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿನ್ನಡೆಯಾಗಿದೆ. ಇವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಟೆಂಟು ಮೇಳಗಳು ಇಂದು ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಭತ್ತದ ಬೇಸಾಯದಿಂದ ವಿವಿಧ ಉದ್ಯೋಗದ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಪೂರ್ಣ ರಾತ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಕರವಾಯಿತು. ರೇಡಿಯೋ, ದೂರದರ್ಶನಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ವಿಭಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದು, ಶಿಕ್ಷಣದ ಕುರಿತಾದ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಲು ಬಾಹ್ಯ ಕಾರಣವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಗುಣ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ನಾಟಕದ ಕೃತಿಯಿದ್ದಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಆ ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗಡೆಯೇ ಕಲಾವಿದ ವ್ಯವಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಬಾಲ್ಯ-ಭವಿಷ್ಯವಿದೆ. ಜನ್ಮಾಂತರಗಳ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕರ್ಣ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಕವಚನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿದ್ದ ಕತೆ, ರಾವಣ-ಕುಂಭಕರ್ಣರು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ವೈಕುಂಠದಲ್ಲಿ ಜಯ-ವಿಜಯರಾಗಿದ್ದ ಕತೆ, ಹೀಗೆ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರವೊಂದು ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ವಿಪುಲವಾದ ಉಪಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಿತವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ, ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಷಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಕತೆಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಇತರ ಕಥಾಮೂಲಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಈ ಹಿಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಪಥದೊಳಗೆ, ಹೊರಗೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅವಕಾಶವಿದ್ದು, ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಬಹುದು. ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗವು ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನಾಕರ್ಷಣೆ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಸೋಲಲು ಇದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಂದು ತೀರ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಜನಜಾಗೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮೂಡಿಬಂದರೂ ಅವು ನಿಗದಿತ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವಿಗೆ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಗಡಿ, ಕೇಶಾವರಿ ತಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ಕೋಲು ಕಿರೀಟಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಕಿರೀಟಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅದರ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದಗಲೆಯ ಹಾಗೂ

ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಬಣ್ಣ, ಗೆರೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣ, ಗೆರೆಗಳಿಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ವೇಷಸ್ವರೂಪದ ತಕ್ಕುದಾದ ಪರಿಚಯ ಇದ್ದೆ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಾಸ್ತವಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಗುಣಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತವಾಗುಪುದಿಲ್ಲ. ೧೯೭೫ ರಿಂದ ೧೯೯೦ ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ತುಂಡರಸರನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳು ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ತಿರುಗಿದವು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗ, ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಭೂಷಣ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿಯೇ ನೀಡಬೇಕು. ನಾಟಕವಾಗಿ, ಸಿನೀಮಾವಾಗಿ ನೋಡುವುದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಪುರಾಣದ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರನ್ನು ಅನುಕೂಲತೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮೈ ಬಿಟ್ಟ ವೇಷವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅನ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದು ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರಬಾರದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಬೆಳಕು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾರೂಪಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಅಳವಡಿಕೆಯಾಗಬೇಕು. ಹಿಂದಿನ ದೊಂದಿ, ಬೆಳಕು ಪಾತ್ರದ ವೇಷಭೂಷಣ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ. ಆದರೆ ಅದು ಇಂದು ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ನಿತ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇಂದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ದೊಂದಿಬೆಳಕಿನಂತಹ ಮಂದ ಬೆಳಕನ್ನು ಅಳವಡಿಸಬೇಕು. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸುತ್ತಳತೆಯನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷವು ಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಲು ಕಟ್ಟುರಥವೇ ಸೂಕ್ತ. ಸಿಂಹಾಸನ ವೇಷದ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ರಥವು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಥವಾಗಿ, ಸಿಂಹಾಸನವಾಗಿ, ಬಂಡೆಕಲ್ಲಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಂಹಾಸನದ ಒಂದು ರೂಪ ಸರಿಯಲ್ಲ.

ರಂಗಸ್ಥಳವು ಬಯಲಾಟಗಳಂತೆ, ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವ ಆಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಬೇಕು.

- ❖ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳವೂ ಪರಂಪರೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸಾಗಬೇಕು. ಕಾಲಮಿತಿಯ ಒಳಗಡೆಯೂ ನಿಧಾನ, ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ವೇಗದ ನಡೆಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೂ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕು. ಆಲಾಪನೆಯೂ ದೀರ್ಘಗೊಳಿಸುವಾಗ ಪಾತ್ರದ ಅಭಿನಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯವೂ ಪರಿಣತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪಠ್ಯೀಕೃತಗೊಂಡು ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯುವಂತಾಗಬೇಕು.
- ❖ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಸಪ್ರಧಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಜುಗಲ್‌ಬಂದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಸಾಧ್ಯತಾಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ದೃಶ್ಯ ಶ್ರವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಉಪಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲುಪುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ದಾಖಲೀಕರಣವು ಕೇವಲ ವಾಣಿಜ್ಯಪರವಾಗಿರದೆ ಕಲಾಮೌಲ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಅಗ್ಗದ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಗೆ, ತತ್ಕಾಲದ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಕಲಾರೂಪವನ್ನು, ಅದರ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಬೇಕು.

೮.೨. ಸಫಲತೆ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳು:

೧) ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರ, ಪ್ರಸಂಗ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ನಡೆದ

ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ.

೨) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ ಸ್ವರೂಪ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಲಾಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕು?, ಯಾವುದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹಿತಕರವಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು.

೩) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗವು ರಂಗದಿಂದ ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಪೂರ್ವರಂಗದ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧಿ ಕಮ್ಮಟಗಳ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

೪) ಪೌರಾಣಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಮೊದಲು ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮೂಲದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇಷ್ಟರವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಜಾನಪದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಜನಜಾಗೃತಿ ಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ.

೫) ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮೂಲಕ ನಡೆದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಪಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದೇನಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಂದು ತನ್ನ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಚೆಗೂ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸತ್ವ, ಸೊಗಸು ಉಳಿಯುವಂತಾಗಬೇಕು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವಂತಾಗಬೇಕು.

ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಕೆಲವೊಂದು ಮಿತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಲವು ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಗಮ. ಇಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪೂರ್ಣ ವಿವರ ನೀಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟು ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗ, ಆಡಳಿತವರ್ಗ (ಮೇಳದ ಯಜಮಾನ) ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ.

೮.೩. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು:

೧. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ರಂಗ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೆ ಆದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಆಡಳಿತದ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೋಟ್ಯಂತರ ರೂಪಾಯಿಯ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗುವ ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ಸಾಧ್ಯ.

೨. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಂಗ ಭಾಗಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಕೇವಲ ವೇಷ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

೩. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಹೊರತಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಿತ್ರ, ಮುಖವಾಡ ರಚನೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಮರಣಿಕೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮಹತ್ವ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಇವೆಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಬಹುದಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ.

೪. ಯಕ್ಷಗಾನ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ಹಾಗೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನವೊಂದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಅನುಬಂಧ

೧. ಸಂದರ್ಶನ

೨. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಕೋಶ

೩. ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ ಮಾದರಿ

೪. ಮಾಹಿತಿದಾರರ ವಿವರ

೫. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅನುಬಂಧ

೧. ಸಂದರ್ಶನ

೧.೧.ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರು:

ಇವರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ದಿನಾಂಕ ೧೫/೦೮/೨೦೧೦ ರಂದು ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗ.

೧. ನೀವು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾವುವು?

- ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲವೇಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾದನ ನಿಧಾನವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ಮಾತು ನಿಧಾನವೂ, ದೀರ್ಘವೂ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಎರಡನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಒಂದನೇ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅರ್ಥದ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನಾಲ್ಕನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪೂರ್ಣ ವೇಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ರಂಗನಿಯಮ ಇಂದು ಬಹುತೇಕ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯೂ ದೀರ್ಘ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಭಾಗವತರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

೨. ವೇಷ ರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

- ಕೆಲವೊಂದು ವೇಷರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಹಿಂದೆ ರಾವಣ–ಕುಂಭಕರ್ಣ ಎರಡೂ ಕೇಶಾವರಿ ತಟ್ಟೆಯ ಕಿರೀಟಗಳು. ಒಮ್ಮೆ ಕೂಡ್ಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ನರ್ಸಪ್ಪ ಎಂಬ ಕುಂಭಕರ್ಣನ ವೇಷಧಾರಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಭೀಮನ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ. ಈ ವೇಷ ಅಂದು ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿತು. ಇಂತಹ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಬಳಿಕ ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯಾಯಿತು.

೩. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಭಿನಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳೇನು?

- ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗ ಎಷ್ಟು ಹಾವ-ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಅಭಿನಯ. ಕೊಳ್ಯೂರು ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿ ಮುಚ್ಚಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಕಟೀಲು, ಕುಂಡಾವು ಮೇಳ ಸೇರಿದರು. ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಇಲ್ಲೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಕಡಿಮೆ. ಪಾತ್ರ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಬಂದಾಗಲೇ ಪದ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು.

೪. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ?

- ಬಹಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರುತಿಗೆ ಪುಂಗಿಯ ಹಾಗೆ ಇರುವ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪುಂಗಿಯಲ್ಲಿ, ನಾನು ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಮದ್ದಳೆಯ ಆಕರ ಹಾಗೂ ನಾದಗುಣದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ.

೫. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ ತಿಳಿಸಿ.

- ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಒಗ್ಗದ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯಕಲೆಯಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೊರಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆ ಕುಸಿದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಿ ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಈಗಲೂ ಜನಮನ್ನಣೆ ಇದೆ.

೬. ಭಾಗವತನ ಸ್ಥಾನ ಇಂದು ಯಾವ ರೀತಿ ಇದೆ?

- ಭಾಗವತನಿಗೆ ಇಂದೂ ಕೂಡ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಅಜ್ಜನ (ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸ್ಥಾನ ಇಂದು ಇಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಭಾಗವತರು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ವಿಪರೀತ ಲಂಭಿಸಿದರ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾಗಟೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಭಾಗವತನ ಸ್ಥಾನ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

೭. 'ಬಣ್ಣದ ವೇಷ'ದ ಸ್ಥಾನ–ಮಾನ ಇಂದು ಯಾವ ರೀತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ?

- ಹಿಂದೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಅಂಬು, ಬಣ್ಣದ ಕುಟ್ಯಪ್ಪು ಮುಂತಾದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಇದ್ದರು. ಒಂದು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಗ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಇಂದು ಪ್ರಧಾನ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷವೆಂದರೆ ಒಮ್ಮೆಗೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೋಗುವ ವೇಷ ಎಂಬಂತಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದರ ಔದಾಸೀನ್ಯವೇ ಕಾರಣ.

೧.೨.ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರ ರಾವ್:

ಕಲಾವಿದ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಅಕಾಡಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರ ರಾವ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ದಿನಾಂಕ ೨೫–೦೮–೨೦೧೦ ರಂದು ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗ.

೧. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

- ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಇಂದು ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಸುಧಾರಣೆಗೊಂಡಿವೆ. ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಮಳೆಗಾಲದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಳೆಯರು ಆಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.

೨. ಹಾಗಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾಲಮಿತಿ ಒಳಪಡುವುದು ಅಗತ್ಯವೇ?

- ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಆಟ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಬಹುತೇಕ ಕಡೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನೆ ಸೇರುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ಣ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳು ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಅವಸರ ಮಾಡಬಾರದು.

೩. ತಾವು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಇತ್ತು?

- ನನ್ನ ಪ್ರವೇಶದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕುಣಿತ, ಹಿತಮಿತ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ರಾತ್ರಿ ಬೆಳಗಾಗುತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಪ್ರವೇಶದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಶೇಣಿ ಸಾಮಗರ ಪ್ರವೇಶವಾಯಿತು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಮೇಲೆ ಬೀಳಬಹುದು ಎಂಬ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ತಮಾಷೆಗೆ ಹೇಳುವುದುಂಟು; ಮೊದಲಿನವರ ಕಣ್ಣು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಇತ್ತು, ಈಗ ಕಣ್ಣು ಮಂದವಾಗಿ ಕಿವಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಕೇಳಿ ಖುಷಿ ಪಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಯಿತು. ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಾತು ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಶೇಣಿ, ಸಾಮಗರ ನಿರ್ಗಮನದ ಬಳಿಕ ಸಮರ್ಥ ಮಾತುಗಾರರು ಆ ಜಾಗ ತುಂಬುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ರಂಗವನ್ನು ಆಳಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರು ಇಂದು ಇಲ್ಲ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಆಟದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೊ ಅಷ್ಟು ಇದೆ.

೪. ವೇಷಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡ ಬಗೆ ಹೇಗೆ?

- ಕಲ್ಲಾಡಿ ವಿಠಲ ಶೆಟ್ಟರು ಟಿಕೇಟ್ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಜನಾಕರ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದರು. ಹಳೆಯ ವೇಷಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ದಶಾವತಾರ ಮಂಡಳಿಯ ಬದಲಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯಾದುವು. ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯರನ್ನು ಕೂಡ ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

೫. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸೂಕ್ತವೆ?

- ಯಾವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಲವೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ಈಗ ತುಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮಹತ್ವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವರ್ಷದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೂಲೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಶುಮರಣದಂತೆ. ಪುರಾಣ

ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಹೊಸತಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೬. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

- ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಹಾಡಿನಲ್ಲೋ, ಅಭಿನಯದಲ್ಲೋ ಮೆರೆದುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವುದನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಇದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಯೋಗಗಳಷ್ಟೆ.

೭. ಎಳೆಯರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ?

- ಹೆತ್ತವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳು ಆಟ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ದೂರವಾಗಬೇಕು. ನೈತಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಭಾಗವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಭಾಷಾಸಿದ್ಧಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೊಡುಗೆಯಿದೆ. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತರಬೇತಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಬಹುದು.

೮. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡಮಿಕ ಯೋಜನೆಗಳಾವುವು?

- ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಅಕಾಡಮಿಯ ಮೂಲಕ ನೀಡುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ ಪುಸ್ತಕ ತಯಾರಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ರಚನೆಗೆ ಸಮಿತಿ ರಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮುಂದಿನ ವರ್ಷದಿಂದ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಸೇರಲಿದೆ.

೯. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸಲಹೆಗಳೇನು?

- ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು. ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಪರಂಪರೆ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಹಳತು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿತವಾದುದು ಪರಂಪರೆ. ಹಿಂದೆ ಸುಧನ್ವನ ವೇಷವನ್ನು ಕೋಲು

ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ ವಿವಿಧ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುವ ಸುಧನ್ವನನ್ನು ನಾನು ಪಗಡಿ ಕಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದೆ. ಯಶಸ್ಸು ಕೂಡ ಆಯಿತು. ಪಾತ್ರದ ಗುಣ ಹಾಗೂ ರಂಗ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ವೇಷ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕು. ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೨. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಕೋಶ

ಅಂಡು	=	ವೇಷದ ನಿತಂಬವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ಬಟ್ಟೆಯ ಗಂಟು.
ಅಟ್ಟಹಾಸ	=	ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಹೊಡೆಯುವ ಬೊಬ್ಬೆ.
ಅಡ್ಡಕೇದಗೆ	=	ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಮುಡಿಯ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಧರಿಸುವಂತಹದು.
ಅಡ್ಡಚೌಕಿ	=	ಬಣ್ಣದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಳ.
ಅಡ್ಡಿಗೆ (ಠೆ)	=	ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ವೇಷಗಳ ಕೊರಳಿನ ಆಭರಣ.
ಅಭ್ರಕ	=	ಅಲಂಕರಣಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಕಾಗೆ ಬಂಗಾರ.
ಅರೆಕಚ್ಚೆ	=	ಮೊಣಕಾಲ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುವ ಬಿಗಿ ಡಬಲ್ ಕಚ್ಚೆ
ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿ ನಾಮ	=	ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ನಾಮ.
ಅಟೀನ್	=	ಅರಳಿ ಎಲೆ ಆಕಾರದ ಬರವಣಿಗೆ.
ಇಂಗಲೀಕ	=	ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ್ರವ್ಯ
ಇಜಾರು	=	ಪುರುಷ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಕಚ್ಚೆಯ ಬದಲು ಧರಿಸುವ ಚಲ್ಲಣ.
ಇದಿರು ವೇಷ	=	ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಪಾತ್ರ
ಉಂಡೆ	=	ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಹತ್ತಿಯ ಉಂಡೆ.
ಈಶ್ವರನ ಮುಡಿ	=	ಶಿವನ ವೇಷದ ಶಿರೋಭೂಷಣ.
ಉದ್ದನಾಮ	=	ವೇಷಗಳ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣದ ಉದ್ದನಾಮ (ವೈಷ್ಣವ ನಾಮ)
ಎದೆಹಾರ	=	ವೇಷದ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಪದಕಾಕೃತಿಯ ಕವಚ.
ಏರುಪದ	=	ವೀರ, ರೌದ್ರರಸಗಳ ಹಾಡು; ಯುದ್ಧಾದಿ ಸನ್ನಿವೇಷದ ಪದ್ಯಗಳು.

ಒಡ್ಡೋಲಗ	=	ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶ ನೃತ್ಯ.
ಒಳ ದಗಲೆ	=	ದಗಲೆಯ ಒಳಗಿಂದ ಗಾತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಧರಿಸುವ ಅಂಗಿ.
ಕರ್ಣಪಾತ್ರ	=	ಕರ್ಣಪತ್ರ, ವೇಷಗಳ ಕಿವಿಯ ಮುಂದಿನಿಂದ ಕಟ್ಟುವ ಆಭರಣ.
ಕಸೆವೇಷ	=	ವೀರಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ.
ಕಾಟುಬಣ್ಣ	=	ಕ್ಷುದ್ರ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷ.
ಕಾಲ್ಕಡಗ	=	ಪುರುಷ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಧರಿಸುವ ಕಾಲಿನ ಕಡಗ.
ಕಾಲ್ಚೆಂಡು	=	ಪುಂಡುವೇಷ, ಕಿರೀಟವೇಷಗಳು ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಬಟ್ಟೆಯ ಮತ್ತೆಯ ಬಳೆ.
ಕಿರಾತ ಪಗಡಿ	=	ಕಿರಾತ ವೇಷ ಧರಿಸುವ ಓರೆಪಗಡಿ.
ಕಿರೀಟವೇಷ	=	ಕೋಲು ಕಿರೀಟದ ವೇಷ.
ಕೇಶಾವರಿ	=	ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಧರಿಸುವ ತಡ್ಪೆ ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ಬಟ್ಟಲು ಕಿರೀಟ.
ಕೇಸರಿ	=	ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಿರೀಟದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ನೇತು ಬಿಡುವ ಕೇಶರ.
ಚಿಂತಾಕು	=	ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕಂಠಾಭರಣ.
ತುರಾಯಿ	=	ಮಣಿಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ, ಶಿಖರಕ್ಕೆ ನವಿಲುಗರಿ ಇರುವ ತುರಾಯಿ ಕಿರೀಟ.
ಧರ್ಮರಾಯ ಕಿರೀಟ	=	ಸಣ್ಣ ತಡ್ಪೆ ಕಿರೀಟ.
ಭೀಮನ ಮುಡಿ	=	ಭೀಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಿರೀಟ. ಈಗ ವೀರಭದ್ರ, ಕುಂಭಕರ್ಣ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.
ವೈಷ್ಣವ ನಾಮ	=	ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವ ಉದ್ದ ನಾಮ.
ಸರ್ಪ ಸುಳಿ	=	ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ಸುಳಿ.
ಸೋಗೆವಲ್ಲಿ	=	ರಾಜವೇಷ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಪಗಡಿವೇಷಗಳು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಇದಿರಿಂದ ಇಳಿಬಿಡಿವ ಬಟ್ಟೆ
ಹನುಮಂತನ ಕಿರೀಟ	=	ಹನುಮಂತನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಕಿರೀಟ.

೩. ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ ಮಾದರಿ

ಭಾಗ – ೧ (ಯಕ್ಷಗಾನ ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ)

೧. ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು:

ವಿಳಾಸ:

೨. ವಯಸ್ಸು:

೩. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿದ ಬಗೆ ಹೇಗೆ?

೪. ನಿಮ್ಮ ಗುರು ಯಾರು?

೫. ನೀವು ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವರ (೧, ೨, ೩, ೪, ೫ ಆದ್ಯತೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ)

ಅ) ರಾಜವೇಷ

ಆ) ಪಗಡಿ ವೇಷ

ಇ) ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ

ಈ) ಬಣ್ಣದ ವೇಷ

ಉ) ಹಾಸ್ಯ

ಊ) ಇತರ

೬. ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಾವ ಮೇಳದಲ್ಲಿದ್ದೀರಿ?

೭. ಎಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ತಿರುಗಾಟದ ಅನುಭವವಿದೆ?

೮. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೯. ನೀವು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾರನ್ನು ಆದರ್ಶವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೀರಿ?

೧೦. ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿ.

೧೧. ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೧೨. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳು ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೧೩. ಸಿನಿಮಾ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೧೪. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವು–ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇನು?

೧೫. ಕಲಾ ಸೇವೆ ತೃಪ್ತಿ ತಂದಿದೆಯೇ?

೧೬. ನಿಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಯಾರಾದರೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ?

೩. ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ ಮಾದರಿ

ಭಾಗ – ೨ (ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ)

೧. ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು:

ವಿಳಾಸ:

೨. ವಯಸ್ಸು:

೩. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿದ ಬಗೆ ಹೇಗೆ?

೪. ನಿಮ್ಮ ಗುರು ಯಾರು?

೫. ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತೀರಿ?

೬. ನೀವು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಾವುವು?

೭. ನೀವು ಇಷ್ಟಪಡುವ ಕಲಾವಿದ ಯಾರು?

೮. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಕಲಾ ಸಂಘಗಳು ಯಾವುವು?

೯. ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಆಶು ರೀತಿಯದ್ದೇ ಅಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹದ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾದರಿಯೇ?

೧೦. ನಿಮ್ಮ ಎಳವೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾತಾವರಣದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿ.

೧೧. ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯ ಕಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆಯೆ? ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ಒದಗಿಸಿದ್ದೀರಾ?

೧೨. ಸ್ವತ: ತಾವೇ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತೀರಾ?

೧೩. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವು – ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೩. – ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ ಮಾದರಿ

ಭಾಗ – ೩ (ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಾಗಿ)

೧. ಹೆಸರು:

ವಿಳಾಸ:

೨. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯದ್ದು ?

೧. ವೇಷಧಾರಿ

೨. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ

೩. ಪ್ರಸಂಗಕತನ

೪. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ

೩. ಕಾಲಮಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ನಿಲುವೇನು?

೪. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಾವು ಒಪ್ಪುತ್ತೀರಾ? ಒಪ್ಪುವಿರಾದರೆ ಅದು ಹೇಗಿರಬೇಕು?

೫. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೬. ಪುರಾಣೇತರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ನಿಲುವೇನು?

೭. ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಜಾಗೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೮. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೊಂದು ನಿಯಮಬದ್ಧ ಚೌಕಟ್ಟು ರೂಪಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವೇ? ಅದು ಹೇಗೆ?

೯. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವು – ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇನು?

3. ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ ಮಾದರಿ

ಭಾಗ–4 (ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ)

1. ಹೆಸರು :
2. ವಿಳಾಸ :
3. ವಯಸ್ಸು :
4. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿದ ಬಗೆ ಹೇಗೆ?
5. ಎಳವೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ದಿನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿ.
6. ನೀವು ಇಷ್ಟಪಡುವ ಕಲಾವಿದ ಯಾರು?
7. ನಿಮಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಾವುವು?
8. ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಇಷ್ಟವೇ? ಅಲ್ಲ ಪುರಾಣೇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ?
9. ಒಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೀರಾ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಕಲಾಭಾಗಗಳನ್ನೇ? (ಕುಣಿತ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ ಇತ್ಯಾದಿ)
10. ಹಿಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ, ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲಿರಾ?
11. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಬಂಧ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಆಲಿಸುವ/ನೋಡುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆಯೇ?
12. ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾತ್ರಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತೀರಾ?
13. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾಲಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕೆ?
14. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಇಂದು ಜನರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕುಸಿಯುತ್ತಿದೆಯೇ? ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದು?
15. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಳಿವು–ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಸಲಹೆ ತಿಳಿಸಿ.

೩. ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ ಮಾದರಿ

ಭಾಗ – ೫ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲದವರಿಗೆ)

೧. ಹೆಸರು :

ವಿಳಾಸ :

ವಯಸ್ಸು :

೨. ನೀವು ಇಷ್ಟಪಡುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದು?

೩. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಮಂದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆಯೇ?

೪. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೀರಾ?

೫. ಯಾಕಾಗಿ ನೀವು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿಲ್ಲ?

೬. ಕಾಲಮಿತಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವಿರಾ?

೪.ಮಾಹಿತಿದಾರರ ವಿವರ

ಮಾಹಿತಿದಾರರ ವಿವರ							
ಕ್ರ.ಸಂ.	ಹೆಸರು	ಪ್ರಾಯ	ವೃತ್ತಿ	ವಿಳಾಸ	ಸಂದರ್ಶನ ಸ್ಥಳ	ದಿನಾಂಕ	ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿ/ಉದ್ದೇಶ
೧.	ಡಾ.ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ	೭೫	ನಿವೃತ್ತ ಉಪನ್ಯಾಸಕ	ಒಲುಮೆ, ಅಡ್ಕ ಅಂಚೆ- ಕೋಟೆಕಾರು ಮಂಗಳೂರು ತಾಲೂಕು	ಕೋಟೆಕಾರ್	೧೬-೦೯-೨೦೦೭ ೨೦-೦೨-೨೦೦೮ ೦೬-೦೪-೨೦೦೯ ೦೩-೦೬-೨೦೦೯ ೦೫-೦೨-೨೦೧೦ ೦೯-೦೫-೨೦೧೦	ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಸಂಗ ತುಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ
೨.	ಕುಂಬ್ಳೆ ಸುಂದರ ರಾವ್		ಕಲಾವಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು	ಪಡೀಲ್ ಮಂಗಳೂರು	ಪಡೀಲ್	೦೫-೦೮-೨೦೧೦	ಸಂದರ್ಶನ
೩.	ಗಣೇಶ್ ಶರ್ಮ	೪೫	ಕಲಾವಿದ	ಪಿಲ್ಲಂಬುಗೋಳಿ ಆರಂಬೋಡಿ ಅಂಚೆ ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ತಾಲೂಕು	ಪಿಲ್ಲಂಬುಗೋಳಿ	೨೦-೦೮-೨೦೦೭ ೨೦-೦೪-೨೦೦೮ ೦೬-೦೫-೨೦೦೮ ೦೯-೧೨-೨೦೦೮ ೦೬-೦೯-೨೦೦೯ ೨೭-೦೭-೨೦೧೦	ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯ
೪.	ಪದ್ಮನಾಭ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ್	೫೮	ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದ	ಸಂಗಬೆಟ್ಟು ಗ್ರಾಮ ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ಅಂಚೆ ಬಂಟ್ವಾಳ ದ.ಕ.	ಸಂಗಬೆಟ್ಟು	೦೬-೦೫-೨೦೧೦	ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ

೫.	ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್	೭೫	ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿ	ಪಾತಾಳ ಮನೆ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ ಪುತ್ತೂರು ತಾಲೂಕು	ಪಾತಾಳ	೦೬–೧೨–೨೦೦೯	ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
೬.	ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ	೬೭	ಅರ್ಥಧಾರಿ ವಿಮರ್ಶಕರು	ನಿವೃತ್ತ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಬೆಸೆಂಟ್ ಪ.ಪೂ.ಕಾಲೇಜು ಮಂಗಳೂರು	ಮಂಗಳೂರು	೦೯–೦೪–೨೦೦೭	ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ
೭.	ಡಾ.ನಾಗವೇಣಿ ಮಂಚಿ	೪೨	ಸಂಶೋಧಕರು/ಉಪನ್ಯಾಸಕಿ	ಎಸ್.ವಿ.ಎಸ್. ಕಾಲೇಜು ಬಂಟ್ವಾಳ ದ.ಕ.	ಬಂಟ್ವಾಳ	೦೬–೦೫–೨೦೦೯ ೦೯–೦೭–೨೦೦೯ ೧೨–೧೦–೨೦೦೯	ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
೮.	ತಾರಾನಾಥ ಬಲ್ಯಾಯ	೪೩	ಪುಂಡು ವೇಷಧಾರಿ	ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ.ಧ.ಮ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಾಳಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ	ಧರ್ಮಸ್ಥಳ	೦೬–೦೫–೨೦೧೦	ಪುಂಡುವೇಷ
೯.	ಕೃಷ್ಣ ಮೂಲ್ಯ	೫೭	ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷದ ಕಲಾವಿದ	ಕೈರಂಗಳ ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕು ದ.ಕ.	ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ	೦೭–೦೩–೨೦೦೯	ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷ
೧೦.	ಕೆ.ಗೋವಿಂದ ಭಟ್	೭೪	ಕಿರೀಟ ವೇಷದ ಕಲಾವಿದ	ಕೈಕುಂಜೆ ಬಿ.ಸಿ.ರೋಡ್ ಬಂಟ್ವಾಳ ದ.ಕ.	ಧರ್ಮಸ್ಥಳ	೦೬–೦೫–೨೦೧೦	ಕಿರೀಟ ವೇಷ
೧೧.	ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ಸದಾಶಿವ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ್	೫೮	ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕಲಾವಿದ	ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ಸಂಗಬೆಟ್ಟು ಅಂಚೆ ಬಂಟ್ವಾಳ ದ.ಕ.	ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆಯ ಮನೆ	೦೩–೦೩–೨೦೦೮	ಬಣ್ಣದ ವೇಷ
೧೨.	ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ನಾವಡ	೫೨	ಇದಿರು ವೇಷಧಾರಿ	ಮಧೂರು ಕಾಸರಗೋಡು	ಸುರತ್ಕಲ್	೧೧–೦೭–೨೦೧೦	ಶೃಂಗಾರ ರಸ, ಇದಿರು ವೇಷ

೧೩.	ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್	೬೦	ವಿದ್ವಾಂಸ	ಪಂಚಮೂಲ ಶ್ರೀ ಇಂದ್ರಾಣಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಬಳಿ	ಉಡುಪಿ ಇಂದ್ರಾಳಿ	೨೦-೦೮-೨೦೧೦	ಹಿಮ್ಮೇಳ
೧೪.	ಸದಾಶಿವ ಮಾಸ್ತರ್	೬೬	ಅಧ್ಯಾಪಕ (ಪ್ರೇಕ್ಷಕ)	ಕೋಟೆಕಾರ್ ಅಂಚೆ ಸೋಮೇಶ್ವರ	ಸೋಮೇಶ್ವರ	೦೫-೧೧-೨೦೦೯	ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿ
೧೫.	ಪುತ್ತೂರು ಶ್ರೀಧರ ಭಂಡಾರಿ	೬೫	ಪುಂಡು ವೇಷಧಾರಿ	ಪುತ್ತೂರು ದ.ಕ.	ಧರ್ಮಸ್ಥಳ	೦೬-೦೫-೨೦೧೦	ಪುಂಡುವೇಷ
೧೬.	ಜಯರಾಮ ಆಚಾರ್ಯ	೬೦	ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದ	ಬಂಟ್ವಾಳ ದ.ಕ.	ಬಂಟ್ವಾಳ ಮನೆ	೦೪-೦೨-೨೦೧೦	ಹಾಸ್ಯ
೧೭.	ಶ್ರೀಧರ ಶೆಟ್ಟಿಗಾರ್	೩೪	ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದ	ವನಭೋಜನ ಮನೆ ವಿಟ್ಲ, ದ.ಕ.	ವನಭೋಜನ ಮನೆ	೦೩-೦೮-೨೦೧೦	–
೧೮.	ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ	೭೫	ಭಾಗವತ	ಮಾರೂರು ಮನೆ ಮೂಡುಬಿದಿರೆ ದ.ಕ.	ಮಾರೂರು ಮನೆ	೦೫-೦೪-೨೦೧೦ ೧೫-೦೮-೨೦೧೦	ಭಾಗವತಿಕೆ
೧೯.	ದೇವಾನಂದ ಭಟ್	೩೯	ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದ/ಸಂಘಟಕ	ಶೋಭಾ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಬೆಳುವಾಯಿ ಕಾರ್ಕಳ ದ.ಕ.	ಬೆಳುವಾಯಿ	೧೪-೦೮-೨೦೧೦	ಚಂಡೆವಾದನ
೨೦.	ಮಹಾವೀರ ಪಾಚಿಡಿ	೪೨	ಯಕ್ಷಗಾನ ಗುರು/ಕಲಾವಿದ	ಬೆಳುವಾಯಿ ಕಾರ್ಕಳ ದ.ಕ.	ಬೆಳುವಾಯಿ	೧೪-೦೮-೨೦೧೦	ಹಾಸ್ಯ, ಕಿರಾತ ವೇಷ
೨೧.	ನೆಲ್ಲಿಕಟ್ಟೆ ನಾರಾಯಣ ಹಾಸ್ಯಗಾರ್	೭೮	ವಿಶ್ರಾಂತ ಕಲಾವಿದ	ನೆಲ್ಲಿಕಟ್ಟೆ ಕೃಷ್ಣಾಪುರ ಕಾಟಿಪಳ್ಳ, ದ.ಕ.	ಕಾಟಿಪಳ್ಳದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ	೨೦-೧೧-೨೦೦೯	ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ
೨೨.	ಕೋಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್	೭೭	ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿ	ಕಲಾಪ್ರಸಾದ್ ಅಂಚೆ ಇನ್ನಂಜೆ ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆ	ಬಂಟ್ವಾಳ ಸುರತ್ಕಲ್	೦೩-೦೨-೨೦೦೭ ೧೧-೦೭-೨೦೧೦	ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ ಗರತಿ ವೇಷ

೨೩.	ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ	೪೭	ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿ/ಲೇಖಕ	ಭಟ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್ ಏಳ್ಳುಡಿ ಪುತ್ತೂರು ೫೭೪೨೦೧	ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ	೧೬-೦೧-೨೦೦೯	ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
೨೪.	ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೆಟ್ಟಿ	೫೨	ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತ/ಕಲಾವಿದ	ಪೂಂಜ ಅಜ್ಜಿಬೆಟ್ಟ ವಾಮದ ಪದವು ದ.ಕ.	ಪೂಂಜ	೦೫-೦೬-೨೦೧೦	ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ವೇಷ ವೈವಿಧ್ಯ
೨೫.	ಸಿದ್ಧಕಟ್ಟೆ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟಿ	೬೦	ಕಲಾವಿದ	ಮಾವಿನ ಕಟ್ಟೆ ಮಾವಿನಕಟ್ಟೆ ಅಂಚೆ, ಬಂಟ್ವಾಳ ದ.ಕ.	ಮಾವಿನಕಟ್ಟೆ	೦೫-೦೬-೨೦೧೦	ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಪರಶುರಾಮ
೨೬.	ಕೆದಿಲ ಜಯರಾಂ ಭಟ್	೪೮	ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿ	ಕೆದಿಲ ಮನೆ ಮಾಣಿ ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕು ದ.ಕ.	ಕೆದಿಲ	೦೬-೦೫-೨೦೧೦	ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
೨೭.	ಮಿಜಾರು ಅಣ್ಣಪ್ಪ	೭೮	ಹಿರಿಯ ಹಾಸ್ಯ ಕಲಾವಿದ	ಮಿಜಾರು ಮೂಡುಬಿದಿರೆ ದ.ಕ.	ಮಿಜಾರು	೦೫-೦೮-೨೦೧೦	ಹಾಸ್ಯ ವೇಷ
೨೮.	ಉಜಿರೆ ಅಶೋಕ್ ಭಟ್	೫೮	ಕಲಾವಿದ/ಮೇಳದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ	ಉಜಿರೆ ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ತಾಲೂಕು ದ.ಕ.	ಉಜಿರೆ	೨೦-೦೯-೨೦೦೮	ಮಾತುಗಾರಿಕೆ
೨೯.	ರತ್ನಾ ಜಿ.ಭಟ್	೫೫	ಕಲಾವಿದರು ಸಂಘಟಕರು	ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಲ ಅಡ್ಯನಡ್ಕ ಬಂಟ್ವಾಳ	ಅಡ್ಯನಡ್ಕ	೧೦-೦೨-೨೦೧೦	ಮಹಿಳಾ ಯಕ್ಷಗಾನ

೫. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ (ಸಂ) ೨೦೦೭
ಸುಂದರ ಕಾಂಡ
ಚೌಟ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಕುಂಬಳೆ
ಅಭಿನಂದನೆ ಸಮಿತಿ
ಚೌಟರತೋಟ ಮೀಯಪದವು, ಮಂಜೇಶ್ವರ

೨. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ೧೯೯೫
ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ, ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ
ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ
ಸೋಮೇಶ್ವರ ಉಚ್ಚಿಲ ದ.ಕ.

೩. ಅಂಬುಜಾ ಟಿ.ಎಸ್. (ನಿರೂಪಣೆ) ೨೦೦೪
ಸಾಮಗಾಯಣ
(ಸಣ್ಣ ಸಾಮಗರ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಂದನೆ)
ಈಶಾವಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಂದ್ರ ನಗರ
ಉಡುಪಿ – ೫೭೬೧೦೨

೪. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ ಸಿ.
ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು
ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೦

೫. ಕೇಶವ ಉಚ್ಚಿಲ ೧೯೯೮
ಯಕ್ಷ ಸ್ಪಂದನ
ರಾಣಿ ಅಬ್ಬಕ್ಕ ತುಳು ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಬಂಟ್ವಾಳ

೬. ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ. ೨೦೦೪
ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ
ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ, ಕುವೆಂಪು ವಿ.ವಿ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

೭. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕುರುಪ್
ಚಂಡೆ ಮದ್ದಲೆಗಳ ನಡುವೆ
(ಮದ್ದಳೆಗಾರ ಬಿ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕುರುಪ್ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನ)
ಕಾಂತಾವರ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ

೮. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪ. (ನಿರೂಪಣೆ) ೨೦೦೨
ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು
(ಕುರಿಯ ವಿಠಲಶಾಸ್ತ್ರಿ ಆತ್ಮಕಥನ)
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು–೫೭೪೨೦೨

೯. ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ೧೯೭೪?
ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ
ಅಭ್ಯುದಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪಂಜಳ

೧೦.ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ (ನಿರೂಪಣೆ) ೨೦೦೨
ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಅಂತರಂಗ
ಪೆರುವಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಆತ್ಮಕಥನ
ಕನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರಕಾಶನ,
ಪುತ್ತೂರು – ೫೭೪೨೦೨

೧೧. ನಾ.ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ ೨೦೦೦
ಶೇಣಿ ದರ್ಶನ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು ದ.ಕ.

೧೨. ನಾಗವೇಣಿ ಮಂಚಿ ೨೦೦೮
ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ (ಅಪ್ರಕಟಿತ)
ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ
ಮಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.ಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಂಪ್ರಬಂಧ

೧೩. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ.
ಜಾಗರ
ಸುಮನಸಾ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆ, ಚೊಕ್ಕಾಡಿ ದ.ಕ. ೧೯೮೪

೧೪. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ.
ಪ್ರಸ್ತುತ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು ೧೯೯೩

೧೫. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. ೧೯೯೪
ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ
ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ

೧೬. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. ೧೯೯೪
ಮುಡಿ
ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ ೫೭೬೧೦೨

೧೭. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ.
ಕುಕ್ಕಿಲ ಸಂಪುಟ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು ೧೯೯೮

೧೮. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. ೧೯೯೮
ವಾಗರ್ಥ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪುತ್ತೂರು ದ.ಕ.

೧೯. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ.
ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ – ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ೧೯೯೯
ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೨೦. ಪ್ರಭಾಕರ ಶಿಶಿಲ ಬಿ.೨೦೦೮
ಯಕ್ಷೋಪಾಸನೆ
ಸೂರಿಕುಮೇರಿ ಕೆ. ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟರ ಆತ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತ
ಡಾ। ಕಿಲಾರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಸಂಪಾಜೆ

೨೧. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ ಮತ್ತು
ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ (ಸಂ) ೨೦೦೪
ಯಕ್ಷ ಭೀಮನ ನೂರು ಹೆಜ್ಜೆಗಳು
ಪುತ್ತೂರು (ಮಾಣಂಗಾಯಿ)
ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ
ಪಂಜ, ಸುಳ್ಯ ತಾಲೂಕು

೨೨. ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ (ಸಂ) ೨೦೦೨
ಒಡ್ಡೋಲಗ
ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಬಂಟರ ಯಕ್ಷಗಾನ
ಕಲೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ
ಬಂಟರ ಸಂಘ (ರಿ) ಜಪ್ಪು
ಮಂಗಳೂರು – ೫೭೫೦೦೨

೨೩.ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ ೨೦೦೦
ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ
ಸಂಕಥನ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ

೨೪.ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ೨೦೦೦
ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ

೨೫.ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ೨೦೦೯
ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೨೬.ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ (ಸಂ) ೧೯೮೮
ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು
ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ ಕರಂಗಲಪಾಡಿ
ಮಂಗಳೂರು – ೫೭೫೦೦೩

೨೭.ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ (ಸಂ) ೧೯೮೦
ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ
(ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ)
ಪೊಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು

೨೮.ಮುಳಿಯ ಶಂಕರ ಭಟ್ಟ (ಸಂ) ೨೦೦೫
ಯಕ್ಷಶಾಂತಲಾ – ಪಾತಾಳ
ಶ್ರೀ ಪಾತಾಳ ಅಭಿನಂದನ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ,
ಶ್ರೀ ನಿಲಯ ಬನ್ನೂರು, ಪುತ್ತೂರು

೨೯.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ.ಎಂ. (ನಿರೂಪಣೆ) ೧೯೯೭
ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕ
(ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲ ರಾಯರ ನೆನಪುಗಳು)
ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೩೦. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ.ಎಂ. ೨೦೦೨
ತಿಳಿನೋಟ
ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೩೧. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ.ಎಂ. ೨೦೦೩
ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳ
(ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ)
ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೩೨. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ.ಎಂ. ೨೦೦೩
ದೀವಟಿಗೆ
ಅತ್ರಿ ಬುಕ್ ಸೆಂಟರ್
ಶರಾವತಿ ಕಟ್ಟಡ, ಬಲ್ಮಠ,
ಮಂಗಳೂರು – ೫೭೫೦೦೧

೩೩. ರಾವ್ ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್.
ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ
ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ,
ಮುಂಬೈ – ೨೦೦೫

೩೪. ರಾವ್ ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್ (ಸಂ) ೧೯೯೬
ಯಕ್ಷ ಸುಧಾ
6ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ
ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ (ರಿ)
ಮುಂಬಯಿ

೩೫. ರಾವ್ ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್. (ಸಂ) ೧೯೯೩
ಮುಂಬಯಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿ
ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ (ರಿ)
ಮುಂಬಯಿ

೩೬. ರಾವ್ ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್ ಮತ್ತು ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ (ಸಂ) ೧೯೮೩
ಯಕ್ಷ ಸೌರಭ ತೃತೀಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮುಂಬಯಿ
ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ

೩೭. ರಾವ್ ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್ (ಸಂ) ೨೦೦೪
ಯಕ್ಷದರ್ಪಣ
೧೧ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಂಸ್ಮರಣಾ ಗ್ರಂಥ
ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಳಗ ಮುಂಬಯಿ

೩೮. ರಾವ್ ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್ (ಸಂ) ೧೯೯೮
ಯಕ್ಷ ಲಕ್ಷ್ಮಿ
7ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ
ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ (ರಿ) ಮುಂಬಯಿ

೩೯. ಶರತ್ ಕುಮಾರ್ ಕದ್ರಿ (ಸಂ) ೨೦೦೯
ಯಕ್ಷ ಕದಳಿ
ಹವ್ಯಾಸಿ ಬಳಗ, ಕದ್ರಿ
ಕದಳಿ ಶ್ರೀ, ಕದ್ರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಸಮೀಪ,
ಮಂಗಳೂರು ೫೭೫೦೦೦೪

೪೦.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ
ಹರ್ಷ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ
ಪುತ್ತೂರು ೧೯೬೩

೪೧. ಶ್ರೀಕರ ಭಟ್ ಕೆ. ಮತ್ತು ಎಸ್.ಎನ್.ಪಂಜಾಜೆ ೨೦೦೪
ಮಣಿಹಾರ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೇದಿಕೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೪೨. ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ೧೯೮೧
ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು
ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಸಂತ ಫಿಲೋಮಿನಾ ಕಾಲೇಜು ಪುತ್ತೂರು
ದರ್ಬೆ, ಪುತ್ತೂರು ದ.ಕ.

೪೩. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ ಕು.ಶಿ. (ಸಂ) ೧೯೭೮
ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ : ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ
ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸ್ಮಾರಕ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ,
ಉಡುಪಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು:

ಸಂಕಲನಗಳು:

೧. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ ೧೯೯೦, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಶ್ರೀ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ ಮಂಗಳೂರು.

೨. ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ (ಸಂಗ್ರಾಹಕರು)–೧೯೮೫, ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂ.2, ಸಂಪಾದಕರು; ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್.ಪ್ರಕಾಶಕರು ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ ಮುಂಬೈ.

೩. ಕಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ (ಸಂಗ್ರಾಹಕರು) ೧೯೮೫, ಹಿರಿಯ ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂ.3. ಸಂಪಾದಕರು; ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್, ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್.ರಾವ್, ಮುಂಬೈ ಪ್ರಕಾಶಕರು; ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ, ಮುಂಬೈ.

೪. ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ (ಸಂ.)–೧೯೭೫ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು, ವಿ.ವಿ.

೫. ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್.ರಾವ್ (ಸಂ) ೧೯೯೮ ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತ ಸಂಸ್ಮರಣಾ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಮಾಲಿಕೆ ಸಂಪುಟ ೧೮ (ಆರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು) ಪ್ರಕಾಶಕರು; ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ, ಮುಂಬೈ.

೬. ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್.ರಾವ್ (ಸಂ) ೨೦೦೭, ಅಗರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾಗವತ ಸಂಸ್ಮರಣ ಪ್ರಸಂಗ ಮಾಲಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶಕರು; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಘಟಕ.

ಬಿಡಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

1. ಅಮೃತ ಸೋಮೆಶ್ವರ 1979

   ಅಮರ ಶಿಲ್ಪಿ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡ

   ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಕೋಟೆಕಾರ್

2. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ 1994

   ಘೋರ ಮಾರಕ

   ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಕೋಟೆಕಾರ್

3. ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡಿ 1980

   ಕಾಡ ಮಲ್ಲಿಗೆ

   ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಸಭಾ ಮಂಗಳೂರು

4. ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡಿ 1982

   ಬಂಗಾರ್ ಕೇದಗೆ

   ನಿತ್ಯಾನಂದ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಮಂಗಳೂರು

5. ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡಿ 1984

   ಬೊಳ್ಳಿಗಿಂಡೆ

   ನಿತ್ಯಾನಂದ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಮಂಗಳೂರು

6. ಅನಂತರಾಮ ಬಂಗಾಡಿ 1988

   ಪಟ್ಟದ ಪೆರುಮಳೆ

   ನಿತ್ಯಾನಂದ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಮಂಗಳೂರು

7. ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ (ಸಂ)

   ಅಕ್ಷರ ವಿಮೋಚನೆ

   ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಕ್ಷರತಾ ಆಂದೋಲನ ಸಮಿತಿ ದ.ಕ

